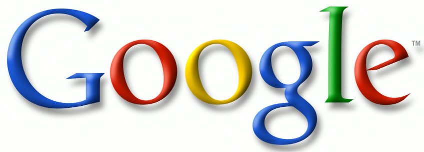
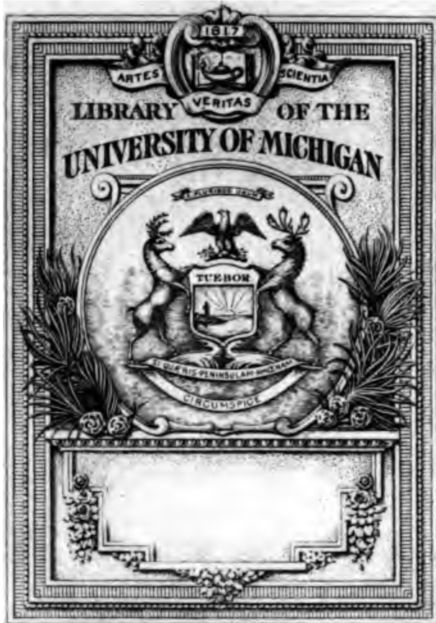
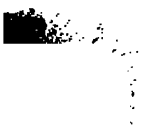





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





S./l. Freund V. Michels
z. fr. Erg.
Der Verfasser.

HARTMANN VON AUE

ALS LYRIKER.

EINE LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNG

VON

F. SARAN.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1889.

Altdeutsche Textbibliothek. Herausgegeben von **Hermann Paul.** kl. 8.

Nr. 1. **Die Gedichte Walther's von der Vogelweide.** Herausgegeben von H. Paul. 1882. ℳ 1,80
Nr. 2. **Gregorius** von **Hartmann von Aue.** Herausgegeben von H. Paul. 1882. ℳ 1,00
Nr. 3. **Der arme Heinrich** von **Hartmann von Aue.** Herausgegeben von H. Paul. 1882. ℳ 0,40
Nr. 4. **Heliand.** Herausg. von O. Behaghel. 1882. ℳ 2,40
Nr. 5. **Kudrun.** Herausg. von B. Symons. 1883. ℳ 2,80
Nr. 6. **König Rother.** Herausg. von K. v. Bahder. 1884. ℳ 1,50
Nr. 7. **Reinhart Fuchs.** Herausg. von K. Reissenberger. 1886. ℳ 1,20
Nr. 8. **Reinke de vos.** Herausg. von Fr. Prien. Mit 2 Holzschnitten. 1887. ℳ 4,00
Nr. 9. **König Tirol, Winsbeke und Winsbekin.** Herausg. von Albert Leitzmann. 1888. ℳ 0,80

Altnordische Textbibliothek. Herausgegeben von **E. Mogk.** kl. 8.

Nr. 1. **Gunnlaugssaga Ormstungu.** Mit Einleitung und Glossar herausgegeben von E. Mogk. 1886. ℳ 1,60
Nr. 2. **Eddalieder.** Altnordische Gedichte mythologischen und heroischen Inhalts. Herausg. von F. Jónsson. I. Gedichte mythologischen Inhalts. 1888. ℳ 3,00
Nr. 3. — II. Gedichte der Heldensage. 1889. ℳ 2,00

Quellenschriften zur neueren deutschen Litteratur. Herausgegeben von **Alexander Bieling.** kl. 8.

Nr. 1. **Gottscheds Reineke Fuchs.** Abdruck der hochdeutschen Prosa-Uebersetzung vom Jahre 1752. 1886. ℳ 1,60
Nr. 2. **Lebens-Beschreibung des Herrn Gözens von Berlichingen.** Abdruck der Original-Ausgabe von Steigerwald. Nürnberg 1731. 1886. ℳ 1,60
Nr. 3. **Picard, Médiocre et rampant ou le moyen de parvenir** und **Encore des Ménechmes.** Abdruck der ersten Separat-Ausgaben von 1797 und 1802. 1888. ℳ 1,60

HARTMANN VON AUE ALS LYRIKER.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

VERFASST UND

MIT GENEHMIGUNG

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

AM 31. JULI 1889, MITTAGS 12 UHR

ÖFFENTLICH VERTEIDIGT

VON

FRANZ SARAN

AUS ALTRANSTAEDT.

OPPONENTEN:

H. HIRT, DR. PHIL.

A. FISCHER, DR. PHIL.

HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS.

1889.

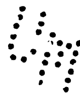
HARTMANN VON AUE

ALS LYRIKER.

EINE LITERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNG

VON

F. SARAN.



HALLE A. S.

MAX NIEMEYER.

1889.



Wenn in der folgenden untersuchung die eigentliche ausführung des themas Hartmann von Aue als lyriker nur den kleinsten teil des raumes in anspruch nimmt, so liegt das in der natur der sache. ich möchte dieselbe aber dennoch als das alleinige ziel und den abschlusz des ganzen angesehen wissen. denn welches interesse hat schlieszlich eine kenntnis der reihenfolge von dichterischen erzeugnissen, wenn man nicht aus ihr die folgerungen zieht, die einer solchen untersuchung erst ihren wert verleihen? und doch wird dies so oft unterlassen.

Dasz Hartmann für die entwickelung der lyrik nur geringe bedeutung, für die der höfischen epik dagegen die allergröszte gewonnen hat, ist bekannt. aber: wie stehen sich beide gattungen in Hartmanns dichterischer entwicklung selbst einander gegenüber? sind die lieder den epen gleichzeitig oder geht eine gattung der andern voraus? wie verhalten sich die lieder zu denen seiner vorgänger? — das sind alles fragen, von deren verschiedener beantwortung auch immer wieder eine andere beurteilung des dichters abhängt und die vor einer solchen eben behandelt sein müssen. zwar sind die meisten von ihnen oft besprochen: dasz ein befriedigendes resultat gewonnen sei, kann man nicht sagen, denn die willkürlichen spekulationen über die minneverhältnisse des dichters kommen hier nicht in betracht. man wird also versuchen müssen, von einer andern seite der sache näher zu treten, als es bisher geschehen ist.

Der einfachheit wegen soll in einem ersten teil das als echt erkannte untersucht werden, der andere teil wird dann den beweis für die unechtheit der ausgeschiedenen stücke zu erbringen versuchen. jener beschäftigt sich demnach mit den liedern und der Klage [H. kl; so bezeichne ich (mit Bech) den

ersten teil des sogen. I. büchl.], dieser soll zuerst die über das büchlein [bei Haupt: II. büchlein] entstandenen fragen behandeln; alsdann die unechtheit des Schluszgedichtes [S. G.; nach Haupt ein ‚leich‘ am ende des I. büchl.] und einiger lieder erweisen. in einem excurs wird auch über die reihenfolge der epen einiges gesagt werden, da diese für das verständnis des ganzen wichtig ist. im dritten teil sollen auf grund des vorhergehenden wenigstens die grundzüge der entwicklung Hartmanns angedeutet werden.

A. Kritik des echten.

I. Die überlieferung.

Als eigentum Hartmanns sind in den bekannten 3 hss. überliefert: A 10 strr. B 28 C 60. einige derselben werden von E (der Würzburger hs.) Walther bez. Reinmar, andere in m [1]) Walther zugeschrieben. am reichhaltigsten ist also C, in der sich mittelst der parallelüberlieferung von B ohne weiteres 2 bestandteile scheiden lassen. 1. C 1 B 1 — C 32 B 28
2. C 33 — 60.
von den letzteren stehen einige auch in A. C hat also nach benutzung der gemeinsamen vorlage X den gewonnenen liederschatz selbständig aus andern quellen vermehrt, seien dies nun einzeln umlaufende lieder, seien es kleine liederbüchlein oder bereits gröszere liederhandschriften. der text dieser partien ist im allgemeinen recht gut.

Hieraus erhellt, dasz ein versuch diesen selbständigen teil in seine elemente zu zerlegen, wie ihn Wilmanns [2]) und nach ihm Heinzel [3]) gemacht haben, zu keinem ziele führen kann. widerlegt hat beide schon Paul [4]). derselbe bezweifelt [5]) auch, dasz in dem ersten, in B fast ganz mit erhaltenen teile, die einzelnen nähte erkennbar seien. diesen zerlegt Wilmanns in 2 liederbücher, von denen er unter zugrundelegung von B das erste von B 1 C 1 — B 12 C 16 ansetzt [6]); mit B 9, welches von seinem ton getrennt stehe, beginne darum ein nachtrag; C habe dann die ordnung verbessert, B 9 zu seinem ton gestellt und C 11 ergänzt. auch hier ist Paul zuzustimmen, welcher

[1]) vgl. MF. s. VII. [2]) H. z. XIV, 150 ff. [3]) H. z. XV, 125 ff. [4]) beiträge II, 480 ff. [5]) a. a. o. s. 476 ff. [6]) a. a. o. s. 150. 151.

dies kriterium für die abgrenzung eines liederbuches verwirft. eine solche unregelmäszigkeit kann die verschiedensten gründe haben. wenn man die beschaffenheit der liederhss. und der ihnen in der anlage sicherlich gleichen liederbücher bedenkt, wo auf dem rande nachträge gemacht wurden, wo man im text selber platz für dergleichen frei liesz[1]), wenn man weiter nicht ausser acht läszt, dasz C die vorlage X sicher später als B benutzt hat, als sie wohl bereits mit solchen nachträgen[2]) versehen war, so wird man auch auf eine sichere scheidung der bestandteile der ersten partie verzichten müssen. Heinzel[3]) will die unechtheit der strophen C 22 B 18 — C 26 B 22 als maszgebend für die ansetzung eines II. liederbuchs hinstellen und Paul hält dies unter dieser voraussetzung für wahrscheinlich[4]). aber warum soll X bei seiner sammeltätigkeit nicht auch einmal ein unechtes lied aufgenommen haben?

Wir können also aus der überlieferung der hss. sehr wenig für die entstehung des Hartmannischen corpus entnehmen, und gar nichts für die chronologie.

II. textkritik.

Der text Hartmanns im MF. bedarf, ganz abgesehen von den bekannten, streitigen punkten (über zweisilbige senkungen, daktylischen rhythmus u. a.) vor allem in der behandlung des auftaktes einer eingehenden umgestaltuug. die ganze ausgabe des MF. durchzieht in gleicher weise das bestreben, den oft sehr unregelmäszigen auftakt gleichmäsziger, mindestens einsilbig zu gestalten, mag es sich um jüngere oder ältere dichter handeln. dies verfahren wird nicht blosz in den meisten fällen durch die unanfechtbare überlieferung verboten, sondern ist auch an sich ein unhistorisches. freilich ist, wenigstens in gesungenen lyrischen gedichten (nicht jedoch im recitierten epos oder roman!) regelmässiger oder einsilbiger auftakt schöner, als das gegenteil, aber ehe dies gefühl durchgebrochen und zu klarem gesetz formuliert war, bedurfte es einer langen tradition von dichter zu dichter. man darf darum nie, wie oft im

[1]) vgl. Pfeiff. Weingartn. hs. s. 46. Haupt z. MF. 216. 28.

[2]) darauf beruhen vielleicht plusstrophen in C gegenüber B.

[3]) a. a. o. 125 ff. [4]) a. a. o. 481.

MF., einem sänger schönheiten aufdrängen, welche er nach seiner stellung innerhalb der ganzen lyrik noch nicht beabsichtigen, ja vielleicht noch nicht einmal fühlen konnte.

Die regelung des auftaktes kann man von alten gedichten, zb. Arnsteiner Marienleich, über die frühsten minnelieder hinweg bis zu denen der modernen, romanischen richtung allmählig fortschreiten sehen: ein zug, der immer bewuszter und energischer wird. den höhepunkt erreicht dieselbe etwa im beginn des XIII. jahrhunderts. noch Walther hat genug zweisilbige auftakte.

Auszer dieser generellen entwicklung der regeln für die bildung des auftakts ist für die kritik aber auch noch eine individuelle zu berücksichtigen: oft bleibt der dichter in seinen erstlingswerken hinter der von seinen genossen bereits erreichten höhe zurück, um sich erst langsam zu ihr hinzuarbeiten.

So bietet die historische, in sich verbundene folge dichterischer erzeugnisse dem auge ein natürliches und in sich wohl begründetes hin und herwogen der formen dar. ist man berechtigt, dieses zu beschränken oder zu zerstören?

Wir wenden uns nun zu der besprechung der einzelnen töne.

Ton I: 205, 1 — 206, 18.

In MF. ist zu lesen:

205, 2 *ze fröiden mîn trôst* BC.[1])

—, 7 *dienest*. diese form braucht Hart. allein. vgl. 205, 19. sie ist auch sonst die gewöhnliche lautgesetzliche.

—, 9 *wan alsô* BC. vgl. 207, 30.

—, 13 *daz ist* BC.

—, 25 *geloube* C (B fehlt)[1]).

206, 9 *mich ensleht* (C min). das *en-* ist hier nach C (B fehlt) zuzusetzen; ebenso auch v. 38 (nach A).

—, 11. Haupt vermutet, um übereinstimmung mit den andern strophen zu erzielen, unnötig und weniger gut *betwinget*. die durative bedeutung von *twingen* = ‚lasten auf jem.' paszt weit besser als die perfektive von *betwinget* = ‚drückt zu boden'. wichtig ist, dasz von diesen strophen 4 überall auf-

[1]) so schon Paul beitr. II. 172.

tact haben, und dasz es der dichter doch nicht für etwas anstösziges hielt, ihn einmal fehlen zu lassen. dieselbe erscheinung hat er noch 2 mal. vgl. s. 14.

—, 18 *sît der stünde, daz ich ûf mîme stabe reit* [C, B fehlt]. *mîme* braucht man wohl nicht zu beseitigen. „mein stab, mit dem ich spielte“ ist doch lebendiger als (*ûf*) *me* und auch dem sinne nach unanstöszig.

Für die textbehandlung dieses ersten und der meisten folgenden töne ist nun ein punkt sehr wichtig, der darum gleich im voraus besprochen werden soll, nämlich das verhältnis von einzelstrophe und lied im minnesang.

Es ist bei untersuchungen über einzelne minnesänger schon mehrfach hervorgehoben, dasz in den geläufigen texten derselben viele strophen zu liedern vereinigt sind, die unmöglich von dem mhd. dichtern verbunden worden sein können. die herausgeber sind hierbei wohl von der voraussetzung ausgegangen, dasz einstrophigkeit der gedichte specifisches kennzeichen der ältesten lyrik (zb. des Kürenberc) sei. für das princip derselben erklärt sich auch Paul[1]) und sagt: „Die lieder ... der meisten minnesinger haben in der regel keine durchgeführte gedankenentwicklung. ein logischer zusammenhang zwischen den einzelnen strophen ist sehr oft kaum oder gar nicht zu bemerken, jede strophe könnte für sich ein ganzes bilden, woher es auch kommt, dasz die hss. in der strophenordnung so oft von einander abweichen. wenn wir überall da, wo der zusammenhang fehlt, teilen wollten, so würden wir noch eine menge einstrophiger lieder bekommen. aber schwerlich würde dies verfahren richtig sein. wir müssen vielmehr annehmen, dasz auch solche, eines inneren zusammenhanges entbehrenden strophen doch äusserlich zu einem liede an einander gereiht waren dh. zusammen vorgetragen wurden. über den umfang und die grenzen eines solchen liedes liedes in jedem einzelnen falle zu entscheiden, haben wir kein mittel mehr.“

Beide begründungen sind nicht zu billigen. das älteste ist der gebrauch der einzelstrophe: so noch bei Kürenberg, Spervogel, Meinloh u. a. und so noch in der spruchpoesie Walthers.

---

[1]) beitr. II. 510.

in den gedichten minniglichen inhalts kam später mehrstrophigkeit auf; nicht unmittelbar durch den einfluss des romanischen, denn Veldeke, Gutenburg u. a. haben noch vorwiegend einstrophige lieder, von denen die herausgeber von MF. und Walther auch für andere dichter späterer zeit noch einige anerkennen. war also weder in der altheimischen minnepoesie die anwendung so zahlreicher, mehrstrophiger gedichte begründet noch die mehrstrophigkeit der romanischen lieder bei der übernahme der troubadourpoesie auch im deutschen durchzuführen, so dasz also minnesinger der übergangsperiode wie Veldeke und Gutenburg ruhig in der alten weise weiter dichteten, so weiss man nicht recht, auf welche weise dichter wie zb. Hausen oder Hartmann dazu gekommen sein sollten, so auffallend viel ‚lieder' anzuwenden, wie es der text von MF. vorschreibt. man erwartet bei dieser sachlage doch ein allmähliches eindringen bezw. eine allmählige entwicklung der mehrstrophigkeit. man wird also den ausgaben der minnesinger in diesem punkt etwas zweifelnd gegenübertreten müssen.

Ausgangspunkt für die entscheidung dieser frage kann nur die überlieferung[1]) der hss. sein. in diesen stehen aber, wie bekannt, die strophen meist nach tönen geordnet ohne irgend eine andeutung einer zusammengehörigkeit oder selbständigkeit eine hinter der andern; vielfach weichen die hss. in der anordnung der strophen ab, öfters sind auch die strophen eines tones an mehreren orten zerstreut, so zb. bei Hartmann C 11 (zu ton I) B 9 (zu ton III). gelegentlich überliefert auch eine hs. mehr strophen als eine andere, in demselben tone.

Ein zwingender grund strophen zu einem lied zu vereinigen besteht also nur

1. wenn der dichter durch äuszere mittel die zusammengehörigkeit anzeigt [durch körner, refrain u. a].
2. wo die einzelnen strophen für sich kein ganzes bilden können, sondern eine ergänzung fordern[2]).
3. wenn durch andere, bestimmte zeugnisse die zusammengehörigkeit erwiesen wird[3]).

---

[1]) vgl. Wilmanns H. z. XIII, 229.

[2]) so ist Hartmann C 21 B 17 (MF. 220, 20) bruchstück.

[3]) dieser fall tritt bei Hartmann 2 mal ein. vgl. u. s. 16.

Hat man darum strophen eines tones vor sich, welche ‚keine durchgeführte gedankenentwicklung‘ und keinen ‚logischen zusammenhang‘ aufweisen, so besteht auch nicht der mindeste grund, sie zu einem lied zu verbinden.

Paul hat sich hier wohl nicht völlig von der textgestalt im MF. und Walther losgemacht, denn es ist doch nur in den gedruckten texten zu teilen. den hss. gegenüber ist die tätigkeit des herausgebers nur eine zusammenfügende.

Im grunde bedeutet Pauls behauptung also weiter nichts, als das die von den herausgebern angenommenen lieder meist keinen gedankengang aufweisen[1]) — und dies ist auch der fall. Pauls definition des mhd. liedes widerspricht ferner den tatsachen: die dichter machten damals einen eben so genauen unterschied zwischen einstrophigkeit und mehrstrophigkeit wie heute. das beweist zb. das lied des von Fenis 80, 25, wo die folgende strophe im ausdruck je den letzten vers der vorhergehenden aufnimmt. vgl. auch Horh. 118, 19. blosz nach einander vorgetragene strophen bildeten dem mhd. dichter durchaus kein lied in diesem modernen sinne: woraus will man das auch schlieszen? für solche lieder die grenze zu bestimmen giebt es allerdings kein mittel. dann hätte auch die frage nach der zahl der lieder eines dichters gar keine bedeutung und man täte am besten einfach die strophen hinter einander abdrucken zu lassen, so wie sie in den hss. stehen.

Nun giebt es freilich fälle, wo äuszere mittel zu einer zusammenfassung der strophen nötigen, ohne dasz ein strenger zusammenhang gleich hervortritt. ein beispiel bietet Walther 119, 17, auf welches Paul sich stützen könnte. um einen besseren zusammenhang zu erzielen, hat Lachmann die stellung in den hss. [C E] geändert. diese ordnen (nach Lachmanns zählung) a c b d; alle vier strophen werden durch körner zusammengehalten. die ordnung der hss. zeigt aber eine zweiteilung: 119, 17 worte des minnenden ritters und 119, 35 klage über die freudelose gegenwart, 119, 26 rede einer dame und 120, 7, wieder eine klage über die gegenwart ganz ähnlichen inhaltes wie 119, 35. diese genaue entsprechung ist schwerlich zufällig und darum ist es besser die überlieferte reihenfolge ungestört

[1]) dann sind sie eben wieder aufzulösen.

zu erhalten. zur erklärung der zusammenfügung sagt Wilmanns[1]): in dem charakter der Waltherischen dichtung als gesellschaftspoesie liege die einheit; von der behandlung der minne gehe er zur betrachtung seiner lebensstellung über. damit ist indessen nichts gesagt. die strophen sollen wohl nur den gegensatz der guten zeit höfischen minnedienstes und der nüchternen gegenwart darstellen, ein auch sonst bei Walther beliebtes thema. allemal die I. strophe führt in die alte zeit zurück und zeigt einen ritter oder eine dame mit herzensangelegenheiten beschäftigt, die II. führt in die gegenwart, und zwar scheint 119, 35 einer dame in den mund gelegt zu sein, gleichsam eine antwort auf 119, 17, nur vom standpunkt der jetztzeit aus; dafür spricht wenigstens der allgemeine charakter der strophe. dem entsprechend singt 120, 7 ein ritter, unter dem sich Walther verbergen mag (vgl. 120, 12). es sind also zwei wechsel, nur dasz die auftretenden personen verschiedenen zeiten angehören. beide wechsel erhalten ihre höhere verbindung durch den angeführten grundgedanken. da dieselbe aber nicht so deutlich vorliegt, vereinigte sie der dichter durch körner und verhinderte so ein zerfallen des ganzen.

Zu den oben angeführten kriterien können wir demnach das vierte stellen: mehrstrophigkeit ist auch da anzunehmen, wo sich ein klarer, ungezwungener gedankenfortschritt ergiebt.

Zeigen die hss. abweichende strophenordnung, so ist das in den meisten fällen ein zeichen, dasz die einzelnen strophen selbständig sind: sie wurden aufgezeichnet, wann sie ein liedersammler gerade kennen lernte, nicht nach ihrer historischen folge. diese erklärung scheint mir wenigstens wahrscheinlicher, als die Pauls. — Im folgenden wird nun nach diesen grundsätzen verfahren werden, wodurch sich freilich die zahl der einstrophigen gedichte sehr bedeutend vermehren wird.

Gleich die strophen des I. tones sind einzeln zu belassen. nur MF. 205, 1 und 10 stehen in B C hinter einander. B hat überhaupt nur diese zwei, C giebt an dritter stelle 206, 10 (schon bei Haupt einzelstrophe), dann IV. 206, 1 und V. 205, 19, diese aber versprengt nach ton III. also schon die überlieferung bezeugt die selbständigkeit.

---

[1]) Walth.² s. 397.

Strophe I hat schon Burdach[1]) für selbständig erklärt. ,mein treuer dienst nützt mir nichts, ich vergeude mein leben. doch will ich ihr nicht zürnen und böses wünschen' sagt Hart. dort; es klingt durch das ganze ein leiser vorwurf hindurch. im folgenden[2]) wiederholt der dichter den grund seines leides wie etwas ganz neues und erklärt sich für den schuldigen teil. in einem liede ist so etwas unerträglich.

Burdach will nun strophe 2—4 zusammenfügen, weil sie durch die wiederholung des wortes ,wandel' und seiner zusammensetzung zusammengehalten würden. aber das blosze mehrmalige vorkommen, eigentlich nur von *wandel,* beweist nichts, es spricht eher gegen die zusammengehörigkeit. etwas anderes wäre es, wenn es wie 211, 35 ff. ein beabsichtigtes spiel mit diesem worte bedeutete. das ist es aber nicht. die wiederholung des wortes wird dadurch völlig erklärt, dasz eigentlich jede strophe dasselbe sagt. ein gedankenfortschritt ist nirgends zu bemerken, wohl aber sind 205, 18 und 206, 9 gleichen sinnes und deutliche abschlüsse der betreffenden strophen. einzeln sind also die strophen tadellos, zusammengesetzt würden sie ein schlechtes lied mit fortwährenden wiederholungen, ohne inneren fortschritt ergeben: also musz man sie einzeln lassen, wie auch die überlieferung zeigt.

ton II: 206, 19 — 207, 10.

206, 27 ergiebt die übereinstimmung der unabhängigen hss. A B *gegeben*[3]), C änderte in das geläufigere *ergeben.*

207, 5 *genâden,* was die noch gebräuchliche form ist (B C). vgl. 206, 26; 214, 11.

In der strophenordnung stimmt A mit C; B hat die genau entgegengesetzte.

MF	C	A	B
206, 19	14	4	12
206, 29	15	5	11
207, 1	16	6	10

andere abweichungen der hs. C von B machen wahrscheinlich, dasz C auszer X hier noch eine andere quelle benutzte, aus der es die reihenfolge entnahm, ausserdem einige lesarten.

[1]) Reinmar und Walther s. 100. [2]) MF. 205, 13. 14.

[3]) so nach Pfeiffers abdrücken; MF. also unrichtig.

B, welches im allgemeinen die conservativste und beste hs. ist, hat also die anordnung von X, die zugleich die chronologische zu sein scheint[1]).

Auch hier zeigt schon die verschiedene überlieferung, dasz die drei strophen nicht als ein lied verstanden worden sind. 206, 27. 28 *swaz sî mir tuot, ich hân mich ir gegeben und wil ir iemer leben* bildet deutlich den abschluss von strophe 1, welche in ihren voraussetzungen nichts mit 2 gemein hat. in der ersten ist die dame spröde, will nichts von Hart. wissen; in dieser aber wird bei der dame, von der der dichter wohl durch *merkaere*[2]) ferngehalten wurde, ein gewisses wohlwollen vorausgesetzt. die dame kann sich ihm also nicht geradezu ungnädig gezeigt haben, wie in der I. strophe. für die selbständigkeit spricht auch die jedesmalige, typische, neue umschreibung des namens der geliebten: 25/26 *an einer stat, dâ ich noch ie genâden bat* 34: *ir, diu mich twanc.* die III. strophe ist ihrem inhalt nach von der II. ganz abweichend und der I. näher verwant. der schlusz „glücklich der, welcher den freudelosen kummer aufgeben kann", würde aber die v. v. 206, 27. 28 mit ihrer völligen ergebenheit, wieder aufheben; er bezeugt also auch die selbständigkeit von III. auch sie enthält übrigens eine erneute bezeichnung der person, an welche sie sich richtet, 207, 2, wo mit B vielleicht *der schoenen* zu lesen ist. B hat nämlich consequent diese bezeichnung[3]). in einem liede wäre diese dreimalige umschreibung nicht am platze.

ton III: 207, 11 — 209, 4.

207, 24 mit A C *manic jâr* vgl. 208, 13. B viel matter *doch vil.*
—, 25 *sô geruoche* (B C).
—, 31 vgl. Haus. 49, 27.
—, 38 *dánne daz mich;* streiche *ê* (nach B C). schon die längere form *danne* (B *denne*) zeigt, dasz der auftakt fehlen musz. *danne* ist Hartmanns form vgl. 32. Lachmann zu Iw. 627.
208, 5 *ê ich beswære ir den muot* nach B (in C fehlt *den*); A fehlt.
—, 13 *mînen* (B C).
—, 24 *ich engérte* (A).

---

1) Vgl. abschn. III. 2) MF. 206, 37. 38; 29. 30. vgl. u. 215, 25.
3) nämlich 206, 29. 207, 2 (26). A C wechseln, doch überwiegt *schoenen.*

208, 27 *manic mán* (A B C).
—, 28 *daz im niémer* (A B C; A *ime*).
—, 39 *in betrâget* (A C; B fehlt). hinter v. 38 ist ein punkt zu setzen. Lachmanns von Haupt aufgenommene lesart ist unverständlich. der sinn ist: will jemand von seiner dame loskommen, der mags tun. sein leben wird ihm sehr langweilig, inhaltslos werden.

Die strophenfolge in diesem ton hat zu vielen erörterungen anlass gegeben. MF. faszt 5 strophen zu einem lied zusammen, weicht in der anordnung aber von C ab. Heinzel[1]) begründet diese herstellung als ‚die allein richtige‘: strophe 3. 4. 5 seien durch innere bezüge zusammengehalten, 1 sei deutlich die eingangsstrophe. Paul[2]) erkennt den inneren zusammenhang von 4 und 5 an, im übrigen aber ordnet er: 1. 3. 4. 2. 5, weil der gedankenzusammenhang[3]) zwischen 208, 20: *mir sint diu jâr vil unverlorn* und 208, 12. 13: *si nimet von mir fürwâr mînen dienest manic jâr* durch das dazwischen stehende unterbrochen werden: derselbe besteht übrigens nur in der anspielung auf ein langes dienstverhältnis und verdient diesen namen nicht. unerträglich scheint Paul ferner, wenn der dichter 208, 3 *si wil mir ungelônet lân* dem hörer wie etwas ganz unbekanntes mitteile und dies schon vorher 207, 23 *sît ich ir lônes muoz enbern* wie etwas ganz bekanntes voraussetze. — H. Kauffmann[4]) hat wieder eine andere anordnung.

Das richtige deutet Burdach[5]) an, indem er freilich nur die erste strophe als selbständig hinstellt: auch die andern sind einzelstrophen, wenn sie auch in der stimmung sehr verwant sind. darauf führt schon eine unbefangene betrachtung der überlieferung. A kennt in diesem ton 4 strophen. B enthält 5 und zwar beweist die isolirte stellung von B 9 (208, 20), dasz dies zu irgend einer zeit für sich bestanden hat. C hat 6 strophen zusammengebracht, da es nach vollständigkeit strebte. auch die ordnung in den einzelnen hss. ist verschieden: die sammler dachten hier gewis nicht an ein lied.

---

[1]) H. z. XV, 226. 27. [2]) beitr. II, 172.
[3]) Paul fordert hier entgegen seiner ansicht über das mhd. lied gedankenzusammenhang.
[4]) Ueber Hartmanns lyrik s. 33. [5]) a. a. o. s. 53.

Strophe 1 ist eine energische zurücknahme von 206, 19: ein beweis für ihre selbständigkeit. und wie soll sie mit den folgenden ein lied bilden können, da sie genau den entgegengesetzten inhalt hat? auszerdem musz sie noch vor die aufkündigung des minneverhältnisses fallen; die folgenden sind dagegen nach derselben verfaszt[1]).

Die übrigen in betracht kommenden vier strophen enthalten alle fast genau dasselbe, zum teil mit sehr ähnlichen wendungen. zb.:

207, 23 *sît ich ir lônes muoz enbern*
208, 3 *si wil mir ungelônet lân*
208, 19 *si hete mir gelônet baz*
208, 22 *hât mich ir minne lôn verborn*
207, 24 *der ich manic jâr gedienet hân*
208, 12 *si nimet von mir . . . mînen dienest manic jâr,*
ähnlich 208, 20 *mir sint diu jâr vil unverlorn, diu ich an sî gewendet hân.*
208, 4 *ich spriche ir niuwan guot.* dasselbe, nur in andern worten 208, 8: *waz solte ich arges von ir sagen.*
207, 28 ff. will er sich nicht rächen, sondern der dame seine teilnahme bewahren;
208, 4 derselbe gedanke: er will ihr keinen kummer bereiten, lieber selbst die schuld auf sich nehmen.

So wird in allen strophen derselbe gedanke variirt: sie lohnt mir nicht, ich will aber nicht unedel sein, sondern teilnehmend bleiben. ein gedankenfortschritt ist natürlich dabei nicht möglich, und so erklären sich auch die vielen verschiedenen ansichten über die anordnung. fände man solche wiederholungen in einem modernen gedicht, so würde man es als sehr geschmacklos bezeichnen. will man aber den feinfühlenden mhd. dichtern absolut geschmacklosigkeit aufbürden?

Wir haben in ton III. etwas ganz ähnliches, wie in ton I: derselbe gedanke wird immer wieder aufgegriffen und ausgesponnen. es wird dasselbe noch öfter begegnen. der grund liegt in der gedankenarmut und geringen phantasie unseres dichters[2]). es gruppiren sich also immer eine anzahl strophen

---

[1]) sicher 208, 20. die andern fallen wenigstens in die nähe des ereignisses. [2]) oder, was mir jetzt wahrscheinlicher ist, es ist dies eine

um einen gedanken, um eine situation oder ereignis; meist gehören sie zu einem ton und schon diese beobachtung ist eine stütze für die später aufzustellende behauptung, dasz bei Hartmann die strophen eines tones auch in dieselbe zeit fallen.

Auch die schon bei ton II. gemachte bemerkung, dasz die einzelstrophe — wie dies ja in der natur der sache liegt — sich gern durch erneute umschreibung des namens der dame kenntlich mache, wird durch die vorliegenden strophen bestätigt. vgl.

207, 24: *ir . . . der ich manic jâr gedienet hân*
207, 39: *ir . . . diu mich ir dienen hiez*
208, 8: *ir . . . der ich ie wol gesprochen hân*
(208, 32: *diu . . . der ich dâher gedienet hân*)

typische wiederholungen, die in einem lied keinen zweck hätten und störend sein würden.

Es ist also auch für diesen ton das endurteil[1]) über den ersten zu wiederholen.

---

besondere kunstform der mhd. dichter, die zwischen der einzelstrophe und dem lied (im modernen sinn) in der mitte steht. man könnte sie ‚strophenkreis‘ nennen, weil der grundgedanke oder die zu grunde liegende situation gleichsam das centrum bildet, um welches sich die im einzelnen von einander unabhängigen strophen kreisförmig gruppiren lassen und in welchem sie ihre vereinigung finden. statt des ausdruckes ‚lied‘ könnte man dann vielleicht ‚strophenkette‘ anwenden, weil ja im ‚lied‘ sich eine strophe an die andere anschlieszt, wie die ineinandergreifenden glieder einer kette, so dasz die strophen unselbständig sind. danach würde man die strophen des besprochenen tones I, welche unläugbar sehr verwant sind, ebenso unläugbar aber auch nicht glieder einer strophenkette (eines liedes) sein können, einen strophenkreis nennen dürfen (mit ausnahme von 206, 10 was doch wohl ausserhalb steht und dann als einzelstrophe im engeren sinn zu bezeichnen wäre). bei dieser annahme würde Paul insofern recht behalten, als wirklich auszer dem fortschreitendem gedankengang der strophenkette auch noch der geschilderte zusammenhang im strophenkreise als bindemittel mhd. strophen anzuerkennen wäre, recht behalten auch in so fern, als eine objectiv sichere abgrenzung eines strophenkreises schwierigkeiten bereiten dürfte. die einzelnen strophen solcher kreise werden natürlich sich zeitlich nahe gestanden haben (wie dies bei Hartmann bewiesen werden kann) und auch nachher alle zusammen vorgetragen worden sein, ohne dasz selbstverständlich bei der unabhängigkeit der einzelnen von einander selbständige überlieferung und besonderer vortrag einzelner strophen ausgeschlossen sein konnte. auch konnte gewis ein strophenkreis, der bereits einmal öffentlich vorgetragen war, nachher noch erweitert werden.

[1]) Vgl. o. s. 9.

ton IV: 209, 5 — 24.

Es ist ein lied.

209, 7 ist das von Haupt gegen die überlieferung zugesetzte *wan* wieder zu streichen. auftakt braucht hier ebenso wenig zu stehen wie 206, 11 und 207, 38.

ton V: 209, 25 — 211, 19 soll seines inhalts wegen am ende mit 218, 5 ff. besprochen werden.

ton VI: 211, 20—26.

211, 20 *sendet ir lieben man* B C.

Der ausdruck *ûf dise vart* ist zwar namentlich nach den strophen des vorhergehenden tones völlig verständlich, genügt aber an sich nicht zur bezeichnung einer kreuzfahrt. die strophe wird darum als bruchstück eines liedes aufzufassen sein.

ton VII: 211, 27 — 212, 12.

211, 33 *frumet* (nach B). C setzt öfter ein *ge-* hinzu: zb. 207, 35 *ungetriuwen.*

Burdach[1]) stellt mit recht die selbständigkeit der ersten strophe wieder her: sie enthält nur die ausführung eines sprichwörtlichen ausdrucks und hat mit den folgenden beiden nichts zu tun. diese werden durch das in beiden durchgeführte spiel mit dem worte *stæte* und seinen zusammensetzungen zu einem liede vereinigt[2]). Paul[3]) meint, dasz die staete der zweiten strophe dieselbe dame sei, wie die der ersten. das einfachste wäre wegen 211, 38 *des hât mir mîn unstætekeit ein stætez wîp verlorn* an eine andere zu denken. indessen kommt nichts darauf an, weil das wortspiel allein der zweck des ganzen ist.

ton VIII: 212, 13—36.

212, 36. *daz er ån* (B C). *deir* ist überhaupt sehr selten. vgl. mhd. WB. I, 314ª, 1 ff. Lachm. z. Nib. 1070, 4.

Dasz die drei strophen nicht ein lied bilden, beweist schon Heinzels[4]) mangelhafte begründung ihres zusammenhangs. die selbständigkeit der dritten ist ohne weiteres klar. sie enthält die wortspielende ausführung eines allgemeinen gedankens: die weiber sind schmeicheleien sehr zugänglich; ein mann ohne falsch soll dergleichen unterlassen. dann wird sein glück be-

---

[1]) a. a. o. s. 100. [2]) ähnlich Veldeke 61, 33 ff. [3]) beitr. II, 482 anm. [4]) H. z. XV, 131.

ständig sein. der dichter wendet sich hier an die männer. in der ersten an seine *vrouwe*, in der zweiten an die *vrouwen*.

Hartmann ist von seiner dame fern, wohl in folge einer weiteren reise mit mehreren genossen (vgl. v. 24 *unser sumelîcher*); diese entfernung ist bei beiden strophen vorauszusetzen. die erste strophe ist nun eine art selbstgespräch, dessen gipfel v. 17. 18 bildet. wird sie mir trotz meiner langen abwesenheit treue bewahrt haben, da man ja schon in der nähe der geliebten vor untreue nicht sicher ist? hierauf giebt er selbst, sich energisch solcher bedenken entschlagend, die antwort: nein! ich darf ganz fest auf ihre verständigkeit (dasz sie weisz, was ihre pflicht ist) bauen und darauf, dasz sie wuszte, warum ich von ihr fortging. auszerdem — und dieser allgemeine gedanke macht den beschlusz — beruht meine zuversicht darauf, dasz ein treues herz nicht untreu werden kann. *dâ* dient zur scharfen hervorhebung der antwort (cf. v. 33) und *wil* bezeichnet die sichere erwartung der zukunft[1]).

Dagegen ist die zweite strophe auch aus dem sinn seiner gefährten gesprochen; die zu grunde liegende situation daher eine völlig andere als der in der ersten. die selbständigkeit beweist auch der umstand, dasz v. 15. 16 hier, nur breiter, wiederholt werden. daran schlieszt sich v. 26, als hauptgedanke: *gedenke ein vrouwe, daz unstæte sî ein slac!* wie nun str. 1 erst specielle angelegenheiten des dichters behandelte, am ende aber sich zu einem allgemeinen gedanken erweiterte, so wird hier im gegenteil von dem allgemeinen zum besonderen übergegangen. die erste strophe zeigt den von zweifeln geplagten liebhaber, die zweite den moralisierenden dichter: beide leiden keine zusammenfügung.

Was das für eine trennung in 212, 13 ff. gewesen ist, kann nicht sicher bestimmt werden: gewis nicht eine durch den kreuzzug, weil die kreuzlieder Hartmann frei von minnebanden zeigen. bei einem so wichtigen ereignis hätte sich der dichter auch sicherlich nicht so unbestimmt, wie in v. 18 ausgedrückt: *und daz si vil wol wesse, warumbe ich si meit.* der hauptgrund kann erst später zur sprache kommen. es scheint mir das

---

1) Ben. wörtb. z. Iw. s. v.

wahrscheinlichste, mit diesen gedichten die in der Klage erwähnte reise nach Karlingen (v. 1286. 358/9) zusammenzubringen.

ton VIII[a]: 212, 37 — 213, 28.

Dies lied ist vielleicht nicht von Hartmann (vgl. teil B). die erklärung von 213, 9 ff., wo Bech[1]) ändern möchte, ist nach MF. 251 unten zugeben: warum habe ich andere leute um guten rat angesprochen, wo mein eigenes herz, das mir doch am nächsten steht, mich schon betrog? — wie man übrigens diese ernstgemeinten, zornigen strophen ‚mutwillig‘[2]) oder einen ‚scherz‘[3]) nennen kann, ist schwer einzusehen. höchst unpassend ist es auch in 213, 16 eine anspielung auf den gelehrten Hartmann, der schreiben konnte, zu sehen.[3]) vgl. Fleck, Flore 248.

ton IX: 213, 29—214, 11.

213, 37 *daz ich.* (C *das si* mit ausgelassenem *ich.* B fehlt hier bereits.)

214, 10 *niene,* wie gewöhnlich: 209, 36; 207, 9; 206, 37.

Es bedarf wohl kaum des beweises, dass diese strophen einzeln belassen werden müssen. die erste ist eine etwas ärgerliche opposition gegen die spröde dame, welcher der dichter dient, die zweite ganz das gegenteil: eine etwas sentimentale versicherung der untertänigkeit.[4])

ton X: 214, 12—214, 33.

214, 28: *ich enweiz* C.

—, 29: *sine* C.

Dies ist ein lied, als solches auch durch die fast wörtliche benutzung im büchlein v. 121 ff. 145 ff. erwiesen.

ton X[a]: 214, 34—215, 13

ist unecht. vgl. teil B.

ton XI: 215, 14—37.

Die strophen sind nach dem prinzip der roman. silbenzählung gebaut und haben daher für die gegenwärtige untersuchung keine bedeutung. über sie an anderem ort.[5])

---

[1]) ausg. II, s. 27 anm. [2]) Heinzel s. 134 anm. [3]) Schreyer, untersuch. üb. leben u. dicht. Hartm. s. 39/40. [4]) cf. v. 9—11. [5]) eine neue untersuchung über die daktylichen verse im mhd. denke ich in einiger zeit vorlegen zu können.

Lachmann hat hier übrigens die überlieferte strophenordnung sehr mit unrecht geändert. schon Kauffmann[1]) hat auf die selbständigkeit von 215, 22 hingewiesen; in der hs. folgt diese strophe auch auf die beiden andern. v. 29: *sî was von kinde unde muoz sîn mîn krône* ist doch unverkennbar ein abschlusz. dagegen bilden die beiden andern strophen ein lied. den ausgang macht v. 37: *got sî der ir lîp unde êre behüete,* ein gedanke, der als schlusz bezw. abschiedsformel sehr beliebt ist.[2]) ein weiterer beweis für die zusammengehörigkeit dieser zwei strophen ist die bekannte, wohl mit unrecht Walther zugesprochene, sehr unselbständige nachahmung unseres liedes (Walth. 110, 13). diese durch körner und refrain als ein zweistrophiges gedicht erwiesen, hat fast denselben ton wie M F. 215, 14; nur ist derselbe um eine zeile verkürzt. dieselbe setzt sich nun blosz aus gedanken der ersten und dritten strophe des M F. zusammen; die zweite ist nicht benutzt. — durch wiederherstellung des alten verhältnisses verschwindet auch der in einem liede sicher tadelnswerthe widerspruch zwischen v. 14. 15 und v. 29.

ton XII: 216, 1—28.

Es ist ein lied.

ton XIII: 216, 29—217, 13.

Es ist ein lied.

ton XIV: 217, 14—39.

217, 24 *wære* (C).
—, 31 *ine* (C).

Die für die chronologie der lyrischen gedichte Hartmanns wichtigsten strophen, die der töne V und XV wollen wir erst jetzt, im zusammenhang behandeln. diese der zeit nach genau zu fixieren, soll im folgenden mit allen zu gebote stehenden mitteln versucht werden, auf die gefahr hin, zu ausführlich zu werden.

ton V: 209, 25—211, 19.

210, 11 *triegende* mit elision (B C).
—, 20 *vârende* mit elision (B C).

---

[1]) a. a. o. s. 35. [2]) vgl. büchl. 826. Er. 133.

210, 11 ff. in beiden hss. sind die vv. 15—18 vor 11—14 überliefert und zwar in B mit dem anfang *Her hacchen*, in C *Der hacchen*. das *H* in B stammt von dem rubricator, ist also nicht unmittelbar beim schreiben eingesetzt. Lachmann hat die stollen umgestellt und Haupt faszt nach den anmerkungen *der* als relativum zu *werlt*, *hacken* als ‚angelhaken‘. also ‚ihrem angelhaken bin ich nachgelaufen‘. Bech [1]) ändert mit recht an der überlieferten stellung nichts, schreibt aber *haggen* alem. = md. *hâken* und nimmt das wort in übertragenem sinne = ‚verlockungen‘. *der* bezieht er auch relativisch auf das folgende *werlt*, musz aber darum die umstellung *ich hân* gegen die hss. vornehmen und eine grosze parenthese von zwei versen [M F. 210, 17. 18] ansetzen. dadurch wird aber die construction ungemein schwerfällig und fast unverständlich. für *hacken* paszt weder die eigentliche noch auch die übertragene bedeutung. der angelhaken wird ins wasser geworfen und man kann ihm also nicht gut nachlaufen, und dasz *haggen* (plur.) schon die ganz abstrakte bedeutung ‚lockungen‘ haben könne, hat Bech nicht nachgewiesen. in seinen belegstellen ist das bild von dem angelhaken, an dem die fische gefangen werden, nirgends aufgegeben; eine abstrakte übersetzung würde dabei den vergleich höchst unnötiger weise zerstören. vielmehr weist der deutliche parallelismus beider stollen, in denen der gedanke variirt wird ‚bis jetzt habe ich mich eiteln dingen zugewendet‘ darauf hin, dasz ‚hacken‘ und ‚diu werlt‘ gleichstehende begriffe und allegorische figuren sind, deren wesen das der *unstæte* ist.

So hat sicher auch der rubricator von B das wort gefaszt, weil er *her* dazusetzt. es hat daher Höfer [2]) ohne zweifel recht, wenn er in *hacchen* den namen eines dämonischen wesens wieder erkennt, für den er eine reihe von parallelen und analogien aufführt. wie sollte auch der rubricator von B dazu gekommen sein, doch sicherlich gegen seine vorlage, ein *her* einzusetzen, wenn ihm nicht ein *her Hacche* bekannt war? Natürlich musz man C *der Hacchen* folgen, da *her Hacchen* unmöglich ist.

210, 22: *zeichen, daz ich* (B C).

—, 29: ist *und* wieder zu streichen. es besteht, ebenso wenig

[1]) ausg. II s. 37. [2]) Germ. XV, 411 ff.

wie anderwärts, hier die notwendigkeit nicht, den auftakt zu regulieren.

—, 33: *ime ir* (B C), also mit 2 silb. auftakt (B C).

211, 5 *einen hellemôr*. *ein* mit hervorhebender bedeutung — den bekannten bösen höllenmohr. C hat *ein*. vielleicht kann man diese form beibehalten, da sich auch im acc. masc., wenn auch selten, unflektierte formen finden.

Auch hier ist nicht der geringste grund, die sechs strophen zu zwei liedern zu vereinigen, wie es in M F. geschehen ist. die erste strophe handelt von der sittlichen bedeutung des kreuzes im allgemeinen, wozu vermittelst *ouch* eine besondere bedeutung für einen *tumben man* (Hartmann), hervorgehoben wird. was nützt es auf dem kleid dem, der es nicht im herzen hat! — damit findet die strophe ihren prägnanten abschlusz. sie enthält eine mahnung, an die bereits mit dem kreuz bezeichneten ritter. mit ihr kann die zweite strophe nicht verbunden werden, in welcher die ritter erst zur kreuznahme aufgefordert, wo ihnen die vorteile derselben gepredigt werden. Hartmann wäre ein sehr ungeschickter kreuzprediger, wenn den rittern als einleitung gleich von ihm entsagung auf allerlei dinge zur bedingung gemacht würde.

Diesen mehr allgemein gehaltenen strophen folgen zwei, in denen die motive, welche Hartmann selbst zur kreuznahme gebracht haben, angegeben werden. in der ersten die eitelkeit der welt, in der zweiten der tod seines herrn; jede wird durch ein gebet beschlossen. in jeder strophe auch eine hinweisung auf den kreuzzug:[1]) 210, 22 *mit dînem zeichen, daz ich hie trage.* 210, 32 *mîn vart, die ich hân genomen.* auch diese sind also völlig in sich abgeschlossen und selbständig.

Dasselbe gilt von den beiden letzten: in der ersten spricht der dichter die hoffnung auf die ewige seligkeit aus: er bittet Gott ihm samt seinen genossen beim kreuzzug dieselbe zu schenken. das gebet bildet hier wieder den schlusz. v. 211, 3 *got helfe uns dar* zeigt, dasz der dichter sich mitten unter den andächtigen kreuzfahrern befindet. — ganz andere voraussetzungen hat die folgende strophe. hier dankt er Gott, dasz er überhaupt in der lage ist den kreuzzug mitmachen zu können

[1]) vgl. o. s. 13. 10.

und stellt sich denen gegenüber, die es nicht vermögen. er kann froh mit den streitern Christi dahin fahren, weil ihn die welt nicht mehr zu fesseln vermag und weil Gott ihn mit *sorgen* verschont hat. was sind das für sorgen?[1] liebeskummer sicher nicht, schon des gedankenganges der strophe wegen. auch hat dieser die ritter wohl kaum von der fahrt abgehalten. es ist vielmehr ein beliebtes motiv für ein kreuzlied, den streit zwischen liebe und heiliger pflicht, zwischen dem herzen, was gern bleiben möchte und dem leib, der gegen die heiden kämpfen will, zu schildern; die liebe musz zuletzt zurücktreten. gemeint können nur sein die sorgen der armut:[2] Gott hat dem dichter wohlstand verliehen, so dasz er die mittel zu einem so kostspieligen zug hat, während andere aus dürftigkeit traurig zurückbleiben müssen. auch das bild von der fuszfessel paszt besser zur vorstellung von einem äuszeren, materiellen hindernis. beide strophen zeigen also auch nicht die geringsten beziehungen zu einander.

Es fragt sich nunmehr weiter, ob sich aus diesen sechs strophen, die ohne zweifel auf des dichters kreuznahme bezugnehmen, auch der zeitpunkt ihrer abfassung ermitteln läszt; das heiszt nach dem stand der frage, ob sie sich auf den kreuzzug Barbarossa's, Heinrich's VI. oder alle beide beziehen.[3]

Ohne zweifel war der erstere gegenstand der grószten begeisterung,[4] wie sie bei dem folgenden nicht wieder erlebt wurde. kein kreuzzug hat auch mehr kreuzlieder angeregt, als der von 1189/90. wenn nun auch dies in unserem falle keineswegs ausschlaggebend sein kann, so spricht doch der unverkennbare enthusiasmus bei dem sonst so kühlen Hartmann einigermaszen für diese kreuzfahrt.

Zwingend sind dagegen die zahlreichen, zuweilen wörtlichen anlehnungen und beziehungen zu bullen der päpste, briefen der zeit, verordnungen und kreuzpredigten, die sich sämtlich auf den dritten kreuzzug beziehen.[5]

---

[1]) Bech meint: sorgen, die der verkehr mit der welt verursacht (II, 39). an dieser stelle kann man sich unter dieser sehr allgemeinen definition nichts klares denken. [2]) vgl. u. s. 23. [3]) vgl. die reichhaltige abhandlung von Wolfram H. z. 30, 89, dem ich aber gerade in seinen aufstellungen über Hartmann nicht folgen kann. [4]) Wilken IV, 15. VI, 13 ff. [5]) vgl. Wolfram a. a. O. 110.

Wie die annalen jener zeit lehren, waren die groszen hoftage der kaiser der ort, wo von den vornehmeren das kreuz genommen wurde. auf einen solchen hoftag (curia) weist der inhalt mehrerer strophen: vgl. 209, 37 *ritter* 211, 3 *uns.* ein schlusz auf die jahreszeit, in welcher derselbe statt fand, scheint mir aus str. 5 nicht unmöglich. der dichter sagt: „wie die ersten blumen des jahres, die man sich jetzt zum schmuck erwählt, vorboten des sommers sind, wie sie verkündigen, dasz nun bald die schöne jahreszeit folgen wird, so verkündigen auch die kreuzesblumen, mit denen ich mich geschmückt habe, einen sommer, den der ewigen seligkeit, der uns dereinst beschieden sein wird.“ [1]) blumen die auf den sommer hinweisen sind natürlich die ersten blumen des frühlings und in diese jahreszeit führt also die strophe.[2]) da sie noch ganz unter dem eindruck der kreuznahme gedichtet ist, so wird diese nicht sehr viel früher fallen. auch die andern gedichte dieses tones gehören natürlich in diese zeit.

Dies ergebnis führt wieder auf den zug Friedrichs und zwar speziell auf den frühling 1188, wo der kaiser vom 27. märz ab einen groszen reichstag in Mainz hielt; von der gewaltigen begeisterung, die dort für das heilige unternehmen herrschte, erzählen die chronisten viel.[3]) die groszen reichstage vor dem kreuzzug Heinrich's fanden mitten im winter, ende 1195 statt.[4])

Wichtiger sind folgende beziehungen. in den liedern der übrigen minnesinger ist der, welchem hilfe gebracht werden soll, Gott.[5]) es findet sich aber nie eine so geflissentliche hervorhebung des namens Christi, wie hier bei Hartmann,[6]) Gott erscheint, als der hilfe bedürftig, nur einmal.[7])

Diese also etwas auffällige voranstellung der person Christi und vor allem des namens Christi — die verbindungen *Kristes bluomen, Kristes schar* machen fast den eindruck von schlagworten — wird durch heranziehung der gleichzeitigen

---

[1]) so würde der abgekürzte vergleich aufzulösen sein. [2]) eine ähnliche anspielung 205, 1 ff., wodurch die strophe mit sicherheit in den winter verlegt wird. [3]) vgl. Riezler, forsch. z. deut. gesch. X, 16. [4]) Wilken V, 15. [5]) MF. 46, 26; 47, 6; 48, 18; 86, 25; 87, 23; 89, 34; 94, 29 u. a. [6]) 210, 19. 37; 211, 18. [7]) 210, 5. die stellen 210, 34; 211, 3. 12 beziehen sich nicht darauf.

quellen völlig verständlich z. b. Mon. Germ. S. S. XVII, 794: Mart. 27 Letare Jherusalem curia celeberrima apud Moguntiacum celebratur a tocius Theutonici regni capitaneis ...; quae a serenissimo imperatore et filio eius rege curia Jhesu Christi ante fuit intitulata. Ebenso XXIV, 338: (curia Moguntina), quae apellabatur curia Christi.[1])

Man dachte also, dasz Christus selbst den vorsitz führe, auf den der kaiser verzichtet hatte.[2]) dieselbe fast durchgehende hervorhebung Christi findet sich, wie bei Hartmann, so auch bei Ansbert,[3]) in seinem bericht über den kreuzzug Friedrichs. Hartmanns *Kristes schar* findet sich bei ihm als ‚exercitus Christi‘;[4]) ebenso in der expeditio Asiatica Friderici.[5]) ähnlich ist ‚crucis Christi signaculum‘[6]) und *dîn zeichen* (Hartm. 210, 22).

Hartm. 209, 25 ff. bezieht Wolfram[7]) auf eine verordnung für das jahr 1189, welche den kreuzfahrern alles schwören, spielen u. a. untersagt. die beziehung ist aber etwas allgemein und nicht notwendig.

209, 35. 36 giebt fast wörtlich eine stelle aus einem schreiben[8]) Heinrichs von Albano an die prälaten wieder, die dieselben nachher gewis in ihren predigten verwendeten: vestris non tantum inscribi frontibus signum Thau, signum dominicae passionis, sed cordibus imprimi his presertim diebus oportet.

209, 37—210, 2. Gregor[9]): date vos ipsos non in exterminium, sed in observationem ei, a quo et vos et vestra omnia accepistis.

210, 3—6. Heinrich von Strassburg[10]): et viderit si vestrum quispiam dominum suum terrenum exterminii sive exhæredationis injuria molestari, certe pro illo arma non sumere turpe dicitis et probrosum; quanto magis omnes, unius capitis membra, Christi scilicet ei debemus totum, quod sumus, quod vivimus, quod habemus!

Derselbe begann seine rede ‚o milites egregii‘, vgl. 209, 37; so war wohl gewöhnlich die anrede.

---

[1]) vgl. auch Fontt. rer. Austr. abt. 1, bd. 5 (Ansbert.) s. 11. 13.
[2]) Mon. G. SS. IX, 543, 32. [3]) a. a. o. s. 13 ff. [4]) s, 14. 16 u. ö.
[5]) Canisius, lectt. antiquae III, 2, 504. o. [6]) Ansbert s. 13.
[7]) H. z. 30, 104. [8]) Ladewig, rell. mss. II, s. 437. [9]) Ansb. s. 8.
[10]) Canisius III, 2, 502.

210, 3. 4. vgl. Gregor[1]: nolite adhuc ad lucrum vel ad gloriam temporalem intendere, sed ad voluntatem dei.

Zu alledem kommt noch die oben erklärte str. VI, denn diese bezieht sich deutlich auf eine verordnung Friedrichs, welche unbemittelten die teilnahme am kreuzzug untersagte; früher waren solche erlasse nicht gegeben worden. die bekanntmachung erfolgte auch auf dem hoftag zu Mainz: 210, 35 und 211, 8 gehören darum in dieselbe zeit. contin. Sanblasian.[2]: tempus profectionis constituit, pauperioribus ad minus trium marcarum expensam, ditioribus pro posse expensis preparari indicens, egentibus autem pondo trium marcarum sub anathemate profectionem interdicit, nolens exercitum vulgo minus idoneo pregravari. so erklärt sich auch, dasz Hartmann so besonderen wert auf das frei sein von ‚nahrungsorgen' legt: er freut sich, dasz ihn das gebot des kaisers nicht von dem ziel seiner wünsche fern hält. ohne die verordnung entbehrte die strophe doch eines poetischen motives.

Alle diese stellen finden sich ausschlieszlich in documenten, die auf den kreuzzug von 1189 hinweisen, sie bezeugen daher, dasz die strophen unseres dichters vor den beginn desselben fallen. die zeugnisse wirken durch ihre einstimmigkeit und anzahl, so dasz ihrer kraft auch dadurch kein nachteil erwächst, dasz manche der oben angeführten gedanken sich später, wie natürlich, wiederholen.

Dies ergebnis legt für das letzte am meisten umstrittene lied (ton XV) einen bedeutend besseren grund, als er bisher gewonnen war.

ton XV: 218, 5—28.

218, 26: *müezet abe* (C), B fehlt.

Der punkt, um den sich zuerst alles bei der erklärung dieses schwierigen gedichtes drehte, ist v. 19. die alleinstehende hs. C bietet: *und lebte mîn her Salatîn und al sîn her.* so nahm Lachmann mit einem komma hinter *sîn her* den vers in den text auf und erklärte: lebte herr Saladin noch und sein ganzes heer, die würden . . . *mîn her* hielt er für völlig gleich dem frz. monsieur = einfach ‚herr', weil natürlich ‚mein herr S'. unmöglich ist. Lachmann haben sich die meisten angeschlossen,

[1]) Ansb. s. 8. [2]) M. G. SS. XX, 319. Wolfram s. 123.

trotzdem schon J. Grimm einsprache erhob. war demnach Salatin tot [† 1193], so konnte Hartmann nicht an dem kreuzzug Friedrichs teilgenommen haben: man liesz ihn also 1196 mitziehen.

Die beteiligung Hartmanns am dritten zuge ist aber schon von uns erwiesen. also ist (mit Grimm, Riezler und Paul) zu lesen: *und lebte mîn herre, Salatîn und al sîn her die . . .* die änderung *herre* für *her*[1]) ist natürlich ganz unbedenklich, weil der schreiber die hintereinander stehenden worte *mîn herre Salatîn* als zusammengehörig auffassen und danach verbessern konnte.

Diese auffassung Lachmanns war sicherlich weniger rücksicht auf die überlieferung in C als eine folge seiner annahme, dasz im mhd. zweisilbige senkungen dieser art *lebte mîn* unerlaubt gewesen seien, ein vorurteil, welches durch Paul[2]) völlig widerlegt ist. gegen Lachmanns meinung spricht aber auszer dem schon zu ton V bemerkten noch sehr vieles. die nach Lachmann in dem ausdruck *mîn her Salatîn* enthaltene höflichkeitsbezeugung wäre in einer ernsten lyrischen strophe entschieden geschmacklos[3]): wozu soll sie denn eigentlich dienen? wenn man als grund dafür anführt, Salatîn sei schon früh als eine edle persönlichkeit, als muster eines fürsten in die phantasie der dichter übergegangen und diese hätten ihn darum so geehrt, so mag das für später richtig sein, für diese zeit (bis 1196) ist es aber verkehrt, weil man da eben erst kenntnis von ihm erhielt. man vergleiche die chronisten. diese nennen ihn einfach Salatinus[4]), wie ja auch Bliggêr[5]); auch der zusatz rex paganus oder profanus[6]) findet sich: man wuszte also nicht viel von ihm. an andern stellen aber inimicus crucis[7]) und nefandus Saladinus[8]), doch ganz korrekt vom standpunkt der christenheit. warum soll nun Hartmann in dem moment, wo er gegen Saladins reich zieht, diesem erzfeind der christen ein compliment machen?

---

[1]) dieses *her* und das *her* am ende der zeile wirken übrigens in einem vers unschön. [2]) beitr. VIII, 181 ff. [3]) mindestens ebenso auffallend, als wenn MF. z. b. anm. z. 46, 8 im wissenschaftlichen stil „herr Bartsch“ schreibt. [4]) Mon. G. SS. XVII, 795, 28. Ansb. s. 2. [5]) MF. 119, 11. [6]) Ansb. s. 68, s. 2. [7]) Ansb. s. 5; 29. [8]) Ansb. s. 4.

Ferner hat Paul[1]) schon darauf hingewiesen, dasz *mîn her* nicht schlechthin ‚monsieur' bedeute. diese bedeutung ist bei Hartmann gerade zu ausgeschlossen, noch im Iwein, seinem letzten ritterroman. hier steht *mîn her* überhaupt nur vor den namen Iwein, Gâwein und Keiî, oft vor den ersten beiden. diese auffallende erscheinung erklärt sich daraus, dasz jene beiden die hauptbelden des romans sind, an denen Hartmann als dichter fast allein interesse hat; das *mîn* drückt diese beziehung aus (v. 4279: *mîn lieber herre Gâwein*). Keiî wird an den stellen, wo ihm jenes prädikat beigelegt wird, verspottet: hier heiszt es ‚mein verehrter herr Keie'; dafür — wenn ich nicht irre — giebt es nur zwei stellen[2]).

Verkehrt ist auch der sinn, der aus Lachmanns text folgt: lebte herr S. noch und sein ganzes heer. warum soll, wenn Saladin 1193 starb, sein ganzes heer 1196 tot gewesen sein? um diesen unleidlichen gedanken zu umgehen, will Naumann[3]) *mîn her Sal.* als *ἀπὸ κοινοῦ* zum vordersatz wie nachsatz ziehen; so wohl auch Burdach[4]). abgesehen von den andern bedenken ist einzuwenden, dasz Hartmann nirgends diese mehr volkstümliche Figur[5]) verwendet.[6]) andere erklären mit zeugma: lebte herr Sal. noch und hätte er noch sein ganzes heer. das wäre selbst als zeugma zu frei.

Was das *und* v. 19 betrifft, so kann man entweder hinter v. 18 ein komma setzen: dann bewirkt es einfach eine freiere, indifferente anfügung des verses 19 an 18; streng logisch würde man ein ‚aber freilich' erwarten. oder man setzt hinter v. 18 einen punkt, und faszt *und* als einleitende partikel des conditionalsatzes, fast = wenn. dieser gebrauch von *und* ist häufig; vgl. mhd. WB. III, 184[a] und [b] o. das letztere ist wohl besser.

Nach unserer interpunktion würden wir auch in diesem lied eine erwähnung des todes von Hartmanns dienstherren[7]) erhalten. Burdach[4]) findet darin einen widerspruch; der sinn wäre: nur der tod meines herren ist der grund, warum ich Franken verlasse und das würde mit dem inhalt des gedichtes

---

[1]) beitr. I, 535. [2]) Iw. 865. 1454. [3]) H. z. 22, s. 60 anm. 1.
[4]) a. a. o. s. 52. [5]) Paul mhd. gr. § 382. [6]) Haupt. z. Erec 5414.
[7]) vgl. 206, 14; 210, 23.

in widerspruch stehen, denn 218, 9. 10. 24 werde als grund der fahrt die himmlische minne angegeben. das dunkle liegt jedoch lediglich in dem ausdruck ‚himmlische minne', der in seiner allgemeinheit und unklarheit nichts bestimmtes darunter zu denken erlaubt, obwohl doch das bild der ersten strophe nicht einen körperlosen begriff, sondern ein sinnlich denkbares objekt erfordert.

Die schwierigkeit des gedichtes liegt nun darin, dasz das wort *minne* in demselben nicht blosz eine bedeutung hat, wie bisher immer angenommen wurde, sondern drei; dieselben gehen so durcheinander, dasz an den meisten stellen an alle drei, an andern mindestens an zwei gedacht werden kann. dieses spielen mit den drei bedeutungen, dieses versteckspielen ist eben die pointe des gedichtes. *minne* bedeutet 1) liebe zu jemanden; hier: zu Gott oder zur geliebten. 2) gegenstand der minne, z. b. die geliebte. diese bedeutung ergiebt unter anderem auch der gegensatz der verse 27 : 28 *Ir ringent umbe liep, daz iuwer niht enwil: wan müget ihr armen minnen solche minne alse ich?* das *liep,* was die ritter zurückstöszt, und Hartmanns gegenstand der minne, der v. 25 ihn eben so gern haben will, als er ihn, kontrastieren unverkennbar.[1]) für diesen gebrauch des wortes vgl. mhd. WB. II[1]) 181[b] und Lexer I, 2146 o. 3) die göttliche liebe. nicht aber ‚liebe zu Gott' oder ‚religiöse begeisterung', noch weniger ‚pietät gegen den verstorbenen herrn': alles dies würde nicht zu dem bild von dem kampf in der ersten strophe passen, in welchem die minne etwas von Hartmanns person getrenntes sein musz; auszerdem musz die *minne* jenseits des meeres gedacht werden, weil sie v. 18 den dichter über das meer ‚zieht', nicht aber ‚treibt', was obige erklärungen unbedingt fordern. es ist vielmehr die personifizierte liebe Gottes oder klarer ‚Gott, die liebe'. Gott und *minne* ist hier identisch, wenn dies auch dem wortspiel zu liebe etwas im dunkeln gelassen wird. die vorstellung selbst ist ja vollkommen biblisch und ihre verwendung darf gerade bei dem geistlich erzogenen Hartmann nicht auffallen.

---

[1]) wenn auch *solche minne minnen* ohne diesen gegensatz zu beurteilen wäre, wie *μάχην μάχεσθαι* u. a.

vgl. 1. Joh. 4, 8: quoniam Deus charitas est. ib. 16: Deus charitas est, et qui manet in charitate in Deo manet.

Die *minne*[1]) wird zuerst als ein ritter eingeführt, welchem Hartmann besiegt hat ‚sicherheit' geben müssen. hierdurch ist er verpflichtet, jedem ruf derselben als getreuer ‚dienstmann' nachzukommen. in diese situation führen die bekannten[2]) ausdrücke v. 9. 10. 12. wann ist das geschehen, wann hat Hartmann — um das bild aufzugeben — Gott sein wort gegeben? doch gewis bei der kreuznahme. wodurch bezwang ihn aber die *minne,* wodurch wurde er zu dem gelübde eines kreuzzuges getrieben? darauf antwortet der dichter selber 210, 23: der tod meines herrn hat mich der welt entfremdet: durch eine kreuzfahrt will ich nun für das heil meiner seele sorgen. der tod seines herrn ist also der schlag, mit welchem ihn die *minne* im ritterlichen zweikampf niederstreckte, so dasz er ihr treue schwören muszte. in dem eitlen dienst der welt hatte er sich ihr bis dahin immer widersetzt,[3]) mit ihr also gleichsam im kampf gelegen. dieser kampf ist nun entschieden durch den tod des herrn: derselbe wird anlasz zur kreuznahme, und die kreuznahme ihrerseits ist wieder der grund, der den dichter im vorliegenden liede zum aufbruch zwingt. denn nach einiger zeit des wartens ergeht der ruf der *minne,* seines dienstherren, über das meer an Hartmann, zu hilfe herbeizueilen: Gott, in seiner burg Jerusalem von den heiden überfallen, läszt [durch den kaiser] die mit dem kreuz bezeichneten ritter, seine dienstmannen, zum abzug nach dem heiligen lande auffordern. Hartmann kann seinem eide sich nicht entziehen: er musz unwiderruflich fort.

Alles dieses setzt Hartmann im augenblick des scheidens seinen freunden und verwandten, die betrübt um ihn herumstehen, auseinander. er tröstet sie mit hinweis (str. 2) auf das schwierige aber ehrenvolle seines dienstes. hierbei ist der oben schon berührte doppelsinn seiner worte wohl zu beachten. er redet von *minne* und denkt, wie wir sahen, selber nur an die Gott-minne; seine freunde aber denken an eine

---

[1]) hier = Gott; doch denkt der hörer natürlich nur an die macht der frau Minne, an ein minneverhältnis. [2]) vgl. Er. 1014. Iw. 3776.
[3]) vgl. 210, 11 ff. 23 ff.

geliebte dame u. s. w., worauf sie durch die gebrauchten wendungen hingeführt werden. so führt sie der dichter ein wenig in die irre, bis allmählich, besonders durch den schlusz, die wahre meinung Hartmanns hervortritt. ‚mancher rühmt sich, was er um der *minne* willen für wunderdinge[1]) verrichten wolle: aber ich sehe nicht, dasz er etwas ausführt. möchte ihn dieselbe doch um etwas so schweres[2]) bitten, wie mir befohlen ist: das vaterland zu verlassen. das heiszt minne, wenn man um der *minne*[3]) willen in die fremde ziehen musz. und, meine freunde, seht, das musz ich: seht, wie die *minne*[4]) mich jetzt über das meer zu sich herüberholt! lebte freilich mein herr noch, dann würde ich immer noch eitler weltfreude nachjagen, dann wäre ich kein dienstmann und streiter der Gottminne geworden: dann würden mich selbst Saladin und sein ganzes heer nicht einen fusz breit von hier fortbringen. so fest würde ich in den banden der welt liegen, hätte Gott mich nicht durch den tod meines herrn auf den rechten weg gebracht.‘[5])

Man sieht hieraus, dasz die interpretation Lachmanns auch dem gedankengang des gedichtes nach unmöglich ist. Hartmanns abkehr von der welt hängt mit dem tode Saladins gar nicht zusammen. die worte *Sal. und al sîn her* beziehen sich nicht auf die pracht des orients,[6]) die Hartmann locken könnte, auch nicht auf die bedrängnis des heiligen grabes[7]): ohne irgend welche derartige beziehung sollen sie nur hyperbolisch eine gewaltige physische kraft versinnlichen, welche auf den dichter wirkend gedacht werden soll. darauf führt auch der ausdruck *niemer einen vuoz.* wir würden ebensogut sagen ‚keine macht der erde brächte mich . . .‘.

So ist also das ganze lied ein sehr fein durchgeführtes spiel mit dem wort *minne.* die nach dem standpunkt der

---

[1]) hier spielt die vorstellung herein, dasz der ritter um seiner dame willen grosze abenteuer bestehen müsse. [2]) man denkt hier sogleich an die damen, welche ihre ritter diese oder jene that zu vollbringen baten. vgl. Er. 9552. [3]) man denkt sowohl an die geliebte, als an Gott, der dem menschen höher stehen soll als das vaterland. [4]) es wird allmählich dem zu hörer immer klarer, welche ‚minne‘ Hartmann meint. [5]) vgl. 210, 23 ff. [6]) Wilmanns a. a. o. 146. [7]) Paul beitr. I, 537.

personen möglichen, verschiedenen auffassungen lassen den eigentlichen gedanken des dichters lange in der schwebe. das rätsel löst völlig erst der schlusz mit dem direkten hinweis auf Gott.

Das in unserem gedicht verwendete bild von dem dienstverhältnis des kreuzritters zu Gott, der im heiligen lande herrschend und von den ungläubigen bedrängt vorgestellt wird, findet sich auch sonst. dahin gehören ausdrücke, wie curia, milites, militia Christi.[1]) ferner Martin von Päris:[2]) nunc itaque validi bellatores, succurrite Christo! date nomina vestra militie Christi, felicibus castris aggregari satagite! vobis hodie causam Christi committo. und besonders die oben angeführte stelle aus Heinrich von Straszburgs predigt.

Die erwähnung Frankens braucht nur zu sagen, dasz Hartmann seinen kreuzzug von dort aus angetreten hat; es auf ganz Deutschland oder das Abendland zu beziehen, ist nicht nötig. v. 17 und 18 gehören zusammen: *mîner zungen* blickt auf *ellenden* zurück, heiszt also einfach ‚aus meinem vaterlande'. ‚von Franken' steht für sich und ist nur ein lebhafterer ausdruck für ‚von hier, wo ich jetzt bin'. warum soll Hartmann aber nicht in Franken gewesen sein? er konnte sich nach dem tode seines herrn einem fränkischen fürsten angeschlossen haben.

III. Reihenfolge der echten gedichte.

Da man für die entscheidung der frage nach der reihenfolge dieser eben besprochenen lieder einzig und allein auf sie selbst angewiesen ist, so wird eine absolut genaue feststellung der chronologie nicht erwartet werden dürfen. trotzdem ist eine solche vielfach bis ins kleinste hinein versucht worden. hierbei hat man sich keineswegs an objektive kriterien (sprache, metrik u. a.) gehalten, sondern gerade dem für einen dichter wie Hartmann unfruchtbarsten, auszerdem sehr subjektiven hilfsmittel, die hauptrolle zuerteilt. dies sind die gelegentlichen anspielungen des dichters auf seine minneverhältnisse und stellen, die man für solche ansah. Wilmanns[3])

---

[1]) Wolfr. a. a. o. s. 105. [2]) Wolfram s. 106. [3]) H. z. XIV, 144.

ging hierin voran. es folgten Heinzel[1]), Schreyer[2]), trotz der einsprache Pauls[3]), Jacob[4]), Naumann[5]) und zuletzt Kauffmann[6]) — alle mit gleicher tendenz. ihre aufstellungen können natürlich nicht im einzelnen widerlegt werden, da das zu weit führen würde. ich versuche darum sogleich meine ansicht zu entwickeln.

Auszugehen ist von dem lied 218, 5. es zeigt den dichter bereits aus dem herzogtum Schwaben fort, unmittelbar im begriff den kreuzzug anzutreten. dieser ist nach obiger Ausführung der von 1189/90. das gedicht musz also anfang 1189 fallen. vor demselben sind verfaszt ton V MF 209, 25 und VI 211, 20, welcher letzterer doch auch eine mahnung zum kreuzzug ist, eine aufforderung der damen ihre ritter in den heiligen kampf zu senden. namentlich die strophen des tones V stehen so deutlich unter dem neuen eindruck der kreuznahme, dasz man sie ohne zweifel wenige zeit nach derselben z. t. gleichzeitig mit ihr ansetzen kann, also etwa april 1188. ziemlich gleichzeitig sind wohl die strophen: 210, 11. 35; 211, 8; inhaltlich kommt hinzu 210, 23, insofern es diesen strophen verwant ist. sowohl durch die hervorhebung Christi,[7]) wie durch die ausdrücke *die ich hie trage,*[8]) durch anspielung auf zeitereignisse (str. VI) ist man genötigt, sie dem Mainzer tag nahe zu rücken. die beiden ersten mit allgemeinerem inhalt, nicht mehr von dem ersten eindruck jenes tages getragen, dürften später fallen, in eine zeit mit ton VI, der ähnlichen inhalt hat.

210, 23 wird als länger vergangenes ereignis von Hartmann der tod seines herren erwähnt. zugleich betonen andere strophen dieses tones die abwendung von der *werlt,* nicht ohne hindeutung auf üble erfahrungen, die er in ihr gemacht hat (211, 8). darum musz 206, 10[9]) vor die kreuznahme fallen und zwar wohl vor das auftreten der kreuzprediger in Schwaben, da der tod des herren noch nirgends irgendwie mit dem kreuzzug in verbindung gebracht wird. die strophe läszt dies unglück sehr in den vordergrund treten. es tritt dazu die aufkündigung eines minnedienstes seitens der dame, an dessen

---

[1]) H. z. 15, 125. [2]) untersuchungen üb. leb. u. dichten H. v. Aue 1874. [3]) beitr. II, 476. [4]) das II. büchl. ein Hartmannisches 1879. [5]) H. z. 22, 25. [6]) üb. Hart. lyrik 1884. [7]) vgl. ob. s. 21. [8]) 210, 22. 38. [9]) wo gerade diese beiden themata behandelt werden.

bestand wir nicht zweifeln dürfen, weil es mit einem unbestreitbaren faktum zusammengestellt wird. beide ereignisse werden nicht sehr weit auseinanderliegen und zwar wird nach der reihenfolge und der art der erwähnung im gedicht die aufkündigung das spätere sein. auf dasselbe ereignis beziehen sich auch die andern strophen, sie zeigen ganz dieselbe stimmung und gleichen einander im inhalt so sehr, dasz man sie ja zu einem lied hat vereinigen wollen. sie fallen daher in die nähe jener einzelstrophe. 205, 1 ist ohne zweifel im winter gedichtet. wie noch gezeigt werden soll, stehen die strophen dieses tones denen des V auch metrisch nahe: man wird darum den winter von 1187/88 für sie ansetzen können.

Die anordnung dieser vier töne hat ohne zweifel eine hohe wahrscheinlichkeit für sich. sie stützt sich im wesentlichen auf gut beglaubigte fakta aus dem leben des dichters.[1])

In grundstimmung, voraussetzung, ja zum teil in gedanken und ausdruck stehen den strophen des I. tones eine anzahl des III. MF 207, 11 sehr nahe nahe. wir haben schon mehrfach (vgl. s. 12) die beobachtung gemacht, dasz Hartmann bei seiner nicht sehr bedeutenden phantasie mit vorliebe an einem einmal gebrauchten gedanken festhält und ihn meist in sehr ähnlicher weise variirt.[2]) wir können darum auch umgekehrt sagen, dasz strophen, die einander auffallend gleichen, einer zeit angehören, wie es an sich schon wahrscheinlich ist. darum darf man die str. 2—5 (MF 207, 23—208, 31) unmittelbar mit denen des tones I in verbindung bringen. aufkündigung eines minnedienstes[3]) setzen auch sie voraus. dieselbe weiche, traurige stimmung herrscht, welche die dame von aller schuld frei spricht, ihr nur glück gönnt.

207, 28: *sît ich mich rechen sol, dêswâr daz sî, und doch niht anders wan alsô, daz ich ir heiles gan* . . . entspricht, auch im satzbau: 205, 8. 9 *ich wil ir anders ungefluochet lân, wan alsô: (sî hât niht wol ze mir getân).*

---

[1]) die anordnung der einzelnen strophen in den tönen selbst macht natürlich hier, wie auch später, nicht den anspruch auf absolute genauigkeit. sie soll nur im interesse des letzten teiles (C) darlegen, wie es am ehesten gewesen sein könnte. [2]) vgl. ob. zu ton III.

[3]) z. t. die erfolgte, z. t. wohl nur die drohende auflösung des verhältnisses.

208, 16: *daz mir dâ nie gelanc, des habe ich selbe undanc, dûhte ich sîs wert, sî hete mir gelônet baz* ist dem sinne nach dasselbe, wie 205, 10: *wolt ich den hazzen, der mir leide tuot, sô möhte ich wol mîn selbes vîent sin. vil wandels hât mîn lîp ... schîn,* und wie 206, 8: *sî lônde mir, als ich sî dûhte wert: mich ensleht niht anders wan mîn selbes swert.*

208, 20 ff. zeigt der dichter noch hoffnung auf wiederherstellung des alten verhältnisses: diese hoffnung ist im ton I nicht mehr vorhanden. vorliegende strophe wird also der vorausgegangenen katastrophe näher liegen als ton I; ja bei 208, 12 scheint es, als ob es zur zeit, als sie gedichtet wurde, noch nicht zum völligen bruch gekommen wäre; es heiszt *sî nimt von mir fürwâr, mînen dienest manic jâr.* — auch str. 2 u. 3 liegen der aufsage näher, weil sie sich noch angelegentlich mit der geliebten beschäftigen und mit mehr empfindung gedichtet sind, als die des I. tones mit ihren untersuchungen über Hartmanns *wandel.* von den anderen strophen desselben tones sie zu trennen, erlaubt die deutliche verwantschaft mit diesen nicht, welche ja auch hier zur annahme eines liedes geführt hat.

Str. 6 (MF 208, 32) fällt ohne zweifel vor die aufkündigung; denn nach derselben konnte Hartmann doch unmöglich sagen 209, 4 *von ir ich niemer komen wil!* diese strophe steht aber wieder in beziehung zu 207, 11, indem sie eine palinodie der etwas ärgerlichen worte 207, 21. 22. bildet. 207, 11 nun steht direkt in verbindung mit 206, 19, indem sie dieselbe widerruft (vgl. 206, 28 *und wil ir iemer leben* — 207, 11 *ich sprach, ich wolte ir iemer leben*), die letztere fällt also vor sämtliche strophen des dritten tones. im gedankeninhalt ist ihr 207, 1 verwant und 206, 29 führt mitten in den minnedienst hinein. das schlagwort dieser drei strophen ist ‚das lange flehen um erhörung‘;[1]) die dame hat jedoch[2]) weder ein direktes zeichen ihrer zuneigung noch auch ihres misfallens kund gegeben. das letztere ist aber der fall in ton III: die dame will hier nichts von ihm wissen, zuletzt weist sie ihm weg. darum fallen auch die beiden gedichte 206, 29 und 207, 1 vor die des tones III.

---

[1]) 206, 26. 33/34. 207, 4/5. [2]) wenigstens sagen die strophen davon nichts.

Diese aus dem inhalt der lieder gewonnene reihenfolge wird nun durch eine ganz objektive erscheinung bestätigt: sie folgt nämlich ziemlich genau der entwickelung der metrischen kunst Hartmanns, wie sie sich in dem vermeiden gewisser unregelmäszigkeiten, vor allem aber in der zusehends strenger werdenden behandlung des auftaktes ganz klar offenbart. es zeigt sich nämlich in Hartmanns gedichten ein unverkennbares bestreben den anfangs ganz freien, bald vorhandenen, bald fehlenden, oft zweisilbigen auftakt zu regulieren, bis endlich mit gelegentlichen schwankungen das ziel der bewegung: einsilbigkeit und regelmäszigkeit erreicht wird. für Hartmann ist die beobachtung des fehlens der auftakte weitaus das wichtigste kriterium.

Dieser zug ist schon in den besprochenen vier tönen erkennbar: erreicht ist der höhepunkt der technik in 218, 5, von dem wir ausgingen, und welches demnach den schlusz in der entwickelung Hartmanns als lyriker macht. metrische unebenheiten giebt es hier nicht mehr. dasselbe gilt vom ton VI und den strophen des tones V bis auf 210, 23, wo der auftakt einmal fehlt[1]) und einmal zweisilbig ist[2]): dies weist also den ganzen strophenkomplex vor ton VI und XV. str. 210, 23 gehört übrigens nach unseren früheren erwägungen[3]) zu den ältesten gedichten des betreffenden tones. dann würde ton I folgen: hier fehlt der auftakt nur einmal (206, 11), doch haben wir viermal zweisilbigen. dazu unebenheiten der betonung: 205, 2 *mîn trôst;* 206, 10 *mîn lîp.*

Jetzt mehren sich die zweisilbigen auftakte: ton III fehlt derselbe nur einmal (207, 38), ist aber sieben mal zweisilbig.

Aus inneren gründen schlosz sich hier ton II (MF. 206, 19) an. metrisch sind die drei strophen fast ganz regelmäszig. nur einmal zweisilbiger auftakt (206, 38). doch sind natürlich die letzten lyrischen produkte Hartmanns in der technik nur wenig verschieden, weil sie dem angestrebten ziel alle schon sehr nahe kommen. diese kleine schwankung kann also nicht auffallen. —

Die fast genaue übereinstimmung der resultate, welche sich aus der anwendung dieser beiden kriterien ergab, bürgt

---

1) 210, 29. 2) 210, 33. 3) o. s. 30.

einmal für die richtigkeit des bisher gewonnenen, zweitens aber auch für die brauchbarkeit der hilfsmittel selber, und da von nun ab bei weiterem rückwärtsgehen uns das erste kriterium, analyse des inhalts, fast ganz versagt, so ist es zeit aus dem bis jetzt gesicherten resultat einen ersatz zu suchen. dies ist die tatsache, dasz unser dichter einen von ihm gefundenen ton nur eine zeit lang braucht und nach erfindung eines neuen nicht auf einen älteren zurückgreift. die gedichte der besprochenen sechs töne müssen in dieser weise verfaszt sein, denn nie ist grund vorhanden, ein lied aus einem ton seines inhalts wegen etwa in die mitte eines andern zu setzen. alle gedichte bilden vielmehr eine lange reihe, in welcher durch die töne kleinere, wol auch zeitlich von einander getrennte gruppen[1]) abgeteilt werden[2]). im mittelpunkt einer solchen gruppe steht meist ein bestimmter gedanke, gleichsam als thema des ganzen. von den hier noch nicht besprochenen tönen sind sechs durch ein lied ganz ausgefüllt. wir haben also schon 12 von 16 fällen, in denen obigeregel sicher stimmt! — darum vergleichen wir mit recht die auftaktverhältnisse bezw. die dieselben zum ausdruck bringenden procentzahlen der ganzen töne, als der natürlich gegebenen abschnitte und nicht die der einzelnen strophen.

Auszerdem giebt von jetzt an das metrische kriterium schärfere differenzen zwischen den tönen, weil wir uns nunmehr dem anfang von Hartmanns dichterischer tätigkeit nähern. ein nicht geringer halt für die richtigkeit des eingeschlagenen verfahrens ist auch die leicht zu machende beobachtung, dasz nun die gedichte allmählich immer kühler und steifer werden, wie es naturgemäsz bei einem anfänger in der kunst ist, und dasz sich am ende unserer reihe auch alle die gedichte einfinden, welche schon der blosze anblick für jugendgedichte erklärt[3]), zb. ton XIII (216, 29).

Es würde demnach vor ton II (206, 19), ton X (214, 12) fallen. die zahl der auftaktlosen verse ist 9 %. der auftakt ist zweimal zweisilbig. das gedicht verrät warme empfindung und steht den besprochenen nahe. aus unserer anordnung folgt,

---

[1]) strophenkreise, strophenketten, auch einzelstrophen. [2]) dasselbe resultat ergiebt eine betrachtung der in seinen roman aufgenommenen lieder Liechtensteins. [3]) Schreyer s. 28.

dasz es nicht eine trennung durch den kreuzzug zur voraussetzung haben kann.

Folgen würde ton VIIIa (212, 13) [10 %], wenn er echt ist. auch er zeigt tiefe empfindung, wie X.

Dasselbe gilt von ton XIV (217, 14) [13,30 %]. es ist eine warm empfundene klage einer frau, deren geliebter gestorben ist.

Frostiger bereits ton IV (209, 5) [15%]. dann ton XIII (216, 29) [16, 60%]. schon der flotte inhalt bezeichnet ihn als jugendarbeit Hartmanns. ton VII (211, 27) [20,83 %], der hauptsache nach ein spiel mit dem wort *stæte,* ohne tieferen inhalt. in demselben findet sich auch der einzige ungenaue reim der lieder: *undertân* — *gewan*, ein weiterer beweis für seine frühe entstehung. ton VIII (212, 13) [37 %] hat im inhalt einige beziehungen zu VII: vgl. 212, 29 ff. mit 211, 35 ff. auch diese gedichte können sich ihrer stellung in der ganzen reihe nach nicht auf einen kreuzzug beziehen.

Ton XII (216, 1) [42, 80 %] und IX (213, 29) [68, 20 %] würden also den anfang von Hartmanns dichterischer tätigkeit darstellen. das gefühl für die bedeutung des auftaktes existiert hier noch gar nicht.

Eine innere begründung dieser chronologie wird der III. hauptteil dieser untersuchungen geben, indem dort der nachweis versucht werden soll, dasz aus dieser reihe das innere werden des dichters recht wohl erschlossen werden kann.

Tabellarisch würde sich diese folge der töne so darstellen:

a	0,00 %	ton II (206, 19) VI (211, 20 [X^{a}] XV (218, 5).
	1,40 „	„ III (207, 11). V (209, 25).
	2,22 „	„ I (205, 1).
b	9,00 %	ton X (214, 12).
	10,00 „	„ VIII^{a} (212, 37).
	13,30 „	„ XIV (217, 14).
	15,00 „	„ IV (209, 5).
	16,60 „	„ XIII (216, 29).
	20,83 „	„ VII (211, 27).
	37,00 „	„ VIII (212, 13).
	42,80 „	„ XII (216, 1).
	68,20 „	„ IX (213, 29).

Zweierlei ist an dieser tabelle sehr merkwürdig: 1) die differenzen der procentzahlen sind im anfang sehr unbedeutend, wachsen (besonders seit 15 %) bedeutend, um zuletzt eine sehr beträchtliche höhe zu erreichen. darüber ist schon gesprochen. 2) zwischen den zahlen 2,22 und 9,00 findet sich ein ganz auffallender sprung, der nach der sonst zu beobachtenden stetigen zunahme der procentzahlen nicht natürlich und organisch sein kann; in der nähe von ton VII wäre er nicht auffällig. hier ist demnach eine lücke anzunehmen. zu dieser annahme stimmt nun vortrefflich die stelle des von Gliers[1]), der von verlornen leichen Hartmanns kunde giebt. da die reihe der lyrischen schöpfungen des letzteren 1189 ihr ende findet, so musz man wohl auch die leiche vor diesem termin ansetzen und nichts hindert, sie in die lücke einzuschieben. indessen steht man dabei auf unsicherem boden. wichtiger ist, dasz ohne zweifel die ‚Klage' die verbindung beider [durch a und b bezeichneter] teile herstellt. man wende nicht ein, dasz dieselbe wegen ihrer epischen form der tradition der lyrik fernstehen müsse: aus einer sehr merkwürdigen erscheinung, die aber erst später[2]) besprochen werden kann, ergiebt sich unzweideutig, dasz Hartmann in ihr die epische form ganz nach den gesetzen des lyrischen verses zu behandeln versucht hat. sie musz also gerade nach den intentionen des dichters mit seinen lyrischen, nicht aber epischen erzeugnissen zusammengestellt werden. sie konnte nur zu einer zeit gedichtet werden, wo Hartmann von der tradition des epos noch wenig ahnung hatte[3]).

Zur einschiebung in die lücke passen auch die voraussetzungen der Klage gar wohl. dieselbe ist ohne frage ein jugendwerk Hartmanns. das beweist einmal der umstand, dasz er selbst sich v. 7. 1479 ff. als ganz jungen menschen einführt, dann aber macht sie auch einen noch durchaus unreifen eindruck. hier findet sich ganz besonders gern, wie im Erec, die gewohnheit, französische wörter anzubringen: ein beweis, dasz der dichter fran-

---

1) Haupt arm. Heinr. einl. s. VI.

2) teil B.

3) über die verschiedenheit lyrischen und epischen versbaues im mhd. behalte ich mir weitere ausführungen noch vor.

zösisch noch nicht lange versteht. ferner musz das gedicht mindestens vor die aufkündigung des letzten minnedienstes (wenn er deren mehrere gehabt haben sollte) fallen, weil Hartmann darin noch ganz im minnedienst steht. er dient einer dame, welche ihn nicht mag. der leib will darum den dienst aufgeben, das herz aber setzt jenem auseinander, dasz das nicht gehe. der schlusz ist dann, dasz der leib den dienst wieder aufnehmen will. das werk musz daher mindestens vor MF. 208, 20 fallen. an eine aufnahme des verhältnisses nach der direkten absage der dame ist natürlich nicht zu denken.

Schon in den bemerkungen zu ton VIII ist vermutet, es möchte die dort vorausgesetzte, gewis längere entfernung mit der reise nach Karlingen in der Klage zusammenhängen. E. Schmidt [1]) erklärt dieselbe ohne grund für eine alte reklame. aber warum sollte Hartmann denn nicht mit andern genossen etwa seinen herrn dahin begleitet haben? die kenntnis der französischen sprache, mit welcher er in der Klage und Erec ein wenig renommiert, läszt einen besuch in Frankreich nicht unwahrscheinlich erscheinen. in Nordfrankreich hat er wohl auch das stürmische meer [flut? Kauffmann s. 47] gesehen. denn für autopsie spricht zwar nicht der ausdruck *die dâ mite gewesen sint* (Kl. 358. 9) — derselbe kann nur heiszen ‚die welche einmal dabei gewesen sind und die erscheinung gesehen haben‘ — wohl aber die ganze art der erwähnung mit ihrem belehrend-überlegenen ton (vgl. Er. 1999 ff., wo über Connelant in ganz ähnlicher weise geredet wird). da nun der dichter in Schwaben das meer nicht sehen konnte, da ferner der anblick desselben durch eine längere reise [2]) erlangt worden war, in der klage aber die reise nach Karlingen mit ihrem ergebnis eine grosze rolle spielt, so liegt am nächsten beide stellen zu combinieren. was die an der besprochenen stelle erzählte fabel betrifft, so ist diese, wie Sievers [3]) zeigt, eine traditionelle, alte erklärung der meereserscheinung, nicht etwa eine erzählung der strandbewohner. Hartmann mag sie aus einer gelehrten

---

[1]) QF. 4, 114.

[2]) Hartmann tut sich offenbar auf diese reise etwas zu gute.

[3]) beitr. V. 544,

quelle haben. gegen autopsie des meeres spricht sie natürlich nicht; man merkt deutlich, dasz Hartmann sich auf seine kenntnis der im binnenlande nur durch fabelhafte erzählungen bekannten tatsache etwas einbildet: ,das wissen alle die, die dabei gewesen sind', andere verstehen davon nichts. es ist ganz seine art neugelerntes bald vorzutragen (vgl. die kenntnis des französischen). — übrigens scheidet er, was oben hätte erwähnt werden können, zwischen denen, welchen die wunderbare erscheinung auch bekannt ist (v. 358), und denen, von welchen er, bzw. der quelle, aus der er die fabel entnommen hat: diese führt er v. 361 ein: *daz heizent sî.*

So hätten wir als grenzen ton VIII (212, 13) und III (207, 11) gewonnen. andere erwägungen verlegen das gedicht näher an ton III. zunächst stimmt der inhalt und die voraussetzungen der Klage zu den gedichten dieser zeit (ton II. III.): Hartmann schwankt in ihr offenbar, ob er den dienst fortsetzen soll oder nicht. dasselbe zb. MF. 206, 19 : 207, 11 : 208, 32, auch eine art dialog zwischen herze und lîp. das lange warten auf gnade haben wir sowohl ton II, wie zb. Kl. 94 ff.; 115 ff.; 112 f.; auch einzelne parallelen: 208, 4 — Kl. 121; 208, 20 — Kl. 1069 ff. (bes. 1075; 208, 23/31 — 1076/80) 209, 2 — 1085. es steht also nichts im wege die Klage neben ton II (206, 19) anzusetzen.

Ton XI (215, 14) läszt sich nach metrischen kriterien nicht einordnen, weil die darin angewanten zehnsilbler nach daktylischem rhythmus ohne auftakt streben, also der entwickelung unseres dichters entgegengesetzte wege einschlagen. ich würde ihn nach ton X (214, 12) ansetzen. es ist wohl nicht zufällig, dasz vorher drei lieder zusammenstehen, welche die trennung des geliebten und der dame behandeln: ton XIV. VIII[a]. X (d. h. 217, 14; 212, 37; 214, 12), und dasz mit diesen eine reihe von liedern beginnt, die durch ihre warme empfindung sehr von den vorhergehenden, zb. schon von ton IV (209, 5), abstechen. das letztere gilt auch von ton XI, in welchem zugleich auf eine vorhergegangene trennung angespielt wird[1]). — indessen kann man nichts sicheres behaupten.

Die reihenfolge der gedichte würde ich also so aufstellen: ton IX. XII. VIII. VII. XIII. IV. XIV. VIII[a]. X. XI. [leiche]. Klage +

---

[1]) vgl. 215, 22. 23: 214, 23—26; 32. 33;

II. 2 + 3. 1. III. 1. 6. 2—4. 5. I. 1—5. 6. V. 4 + 3 + 5 + 6. 1 + 2. VI. XV.[1]) im wesentlichen, wenn auch natürlich nicht streng im einzelnen, wird man ihr wahrscheinlichkeit nicht absprechen.

B. Kritik des unechten.

Nachdem wir im I. teil erledigt haben, was positives über Hartmanns gedichte zu sagen war, wollen wir nun in einem zweiten teil die vorher als unecht vorausgesetzten stücke behandeln. wir beginnen hier mit dem schwierigsten, der untersuchung der echtheit des büchleins.

I. das büchlein.

Das büchlein, nach Haupt zweites büchlein, ist nur in einer, der groszen Ambraser hs. überliefert, als ein besonderes stück, mit besonderer überschrift, aber ohne jede angabe über den verfasser. die frage stand also so, dasz die autorschaft Hartmanns erst zu beweisen war. die weiterhin zu besprechende begründung Haupts hat aber, trotzdem sie diese forderung keineswegs erfüllt, doch den erfolg gehabt, dasz die überzeugung von der echtheit fast allgemein durchgedrungen und fast zu einem literarischen dogma geworden ist. darum musz die folgende untersuchung auch weiter ausholen: denn man musz heute beweisen, nicht dasz Haupts begründung unzulänglich, sondern dasz das büchlein nicht Hartmannisch ist.

Das erregende moment — um mich so auszudrücken — das werk Hartmann zuzuschreiben, war für Haupt, „dasz es mitten zwischen Hartmannischen[2]) (I. büchl. und Erec) stehe.“ dasz dies nur halb richtig sei, ist schon mehrfach ausgesprochen, weil in der hs. nach dem ‚I. büchl.‘ und vor dem Erec noch der ‚Zaubermantel‘ steht. da nun aber auch die unechtheit des ‚Schluszgedichts‘ sich herausstellen wird,[3]) so fällt die

[1]) d. h. 213, 29 — 214, 11; 216, 1—28; 212, 13—36; 211, 27 — 212, 12; 216, 29 — 217, 13; 209, 5—24; 217, 14 — 218, 4; 212, 37 — 213, 28; 214, 12—33; 215, 14—37; leiche; Klage + 206, 29 — 207, 10 und 206, 19—28; 207, 11—22 + 208, 32 — 209, 4 + 207, 23 — 208, 31; 205, 1 — 206, 9 + 206, 10—18; 210, 23—34 + 11—22 + 35 — 211, 7 + 211, 8—19. 209, 25—36 + 209, 37 — 210, 10; 211, 20—26; 218, 5—28.

[2]) a. Heinr. s. VI. [3]) vgl. unter II.

angabe Haupts völlig zusammen: das büchlein findet sich mitten unter nicht Hartmannischen werken.

Haupt sagt weiter: ‚Hartmanns gepräge wäre unverkennbar, wenn er auch nicht eine strophe seiner lieder fast wörtlich wiederholte. ich habe auch andere stellen angemerkt, die er nach seiner gewohnheit mehrmals anwendet.‘ auch hier findet sich wieder eine ungenauigkeit: es werden zwei strophen fast wörtlich wiederholt. wirklich bewiesen ist von dieser behauptung nur der an sich unbedeutendere teil, dasz das gedicht eine reihe entlehnungen aus werken Hartmanns enthält. wie weit der gesamtcharakter des büchleins zu Hartmanns technik, stil und vor allem lebensanschauungen paszt, darüber hat Haupt nichts gesagt, wohl aber verschiedene stellen, die gegen Hartmanns sprachgebrauch sind, nach demselben geändert.[1])

Man wird ohne weiteres zugeben, dasz die ganze beweisführung Haupts nicht ausreichend und etwas schnell hingeworfen ist: das verraten die schon bemerkten zwei ungenauigkeiten. man vergleiche auch stellen wie H. Kl. 849 ff. S. G. 1652 (erbande) 1665 (erban) aber 1749 (enban!), die beiden ersten male gegen die hs. v. 1855 ‚baz‘ u. a.[2]) — trotzdem ist die meinung Haupts maszgebend geworden.

Es unterliegt keinem zweifel, dasz das eigentlich ausschlaggebende moment für die annahme der echtheit die zahlreichen entlehnungen aus Hartmanns werken gewesen sind und noch allein sind. Hartmann wiederholt sich; das büchlein enthält viele stellen aus Hartmann: also ist dieser der dichter, so hat Haupt geschlossen, ein schlusz, der nur dann etwas für sich hätte, wenn man hinzusetzte: in der mhd. epik sind so weitgehende entlehnungen nicht nachgewiesen. gegen diese begründung sind einsprüche erhoben worden. zuerst von Bech,[3]) welcher meint, dasz so starke benutzung von Hartmanns werken eher gegen als für die autorschaft des letzteren spreche, und auf die bekanntschaft späterer epiker mit ihm hinweist. besonders aber versucht er mit recht zu zeigen, dasz das sonstige gepräge des büchleins, welches Haupt so kurz abfertigt, durchaus nicht für Hartmann spreche. Schreyer[4]) führt seine gründe

[1]) vgl. unter IV. [2]) vgl. nr. IV. [3]) ausg. II², 116. [4]) a. a. o. s. 46 ff.

weiter aus, ohne wesentlich neues zu bringen. dann besonders Kauffmann.[1]) der einzige verteidiger Haupts ist Jacob, aber seine beweisführung entbehrt der spitze. er führt zwar noch einige parallelstellen an, kommt aber hinsichtlich des übrigen charakters des büchleins zu dem ende: es sei nicht unmöglich, dasz Hartmann unter gewissen umständen so geschrieben haben könnte.[2]) für die echtheit dürfte das sehr wenig beweisen. er hat weiter nichts gezeigt, als dasz der dichter des II. büchleins Hartmanns werke sehr gut kennt, woran noch nie jemand gezweifelt hat. seine überaus künstliche hypothese s. 65 ff. bedarf keiner widerlegung. — um dies hier gleich anzuschlieszen: die umstrittene stelle[3]) v. 121 *für wâr ouch ich daz schrîbe* darf nicht als beweis für die unechtheit vorgebracht werden, weil *ouch* nicht auf *ich* bezogen werden kann. das wäre sehr ungeschickt vom dichter des büchleins. *ouch'* gehört zu *daz*. vgl. Er. 4655.

Kehren wir zu der annahme Haupts zurück, dasz starke benutzung Hartmanns im büchlein ein beweis für die echtheit sei. der übersicht wegen habe ich auf einer tabelle die entsprechenden verse gegenübergestellt. es sind, wie man sieht, weit mehr als Haupt bezeichnet hat. bei betrachtung dieser übersicht wird jeder unbefangene, der sich nach Pauls zusammenstellung[4]) wörtlicher wiederholungen bei Hartmann orientiert hat, zugeben, dasz zunächst eine so grosze selbstwiederholung wie v. 122/36 +146/53[5]) sich dort nicht findet, und dasz sich Hartmann überhaupt unverhältnismäszig oft in dem vorliegenden büchlein ausgeschrieben haben müszte. die umfangreichste, wörtliche wiederholung, welche Paul kennt, ist Iw. 4753 — 6 = Iw. 4797 — 800, also 4 verse; die obige aber ist 7 + 4 verse (diese fast ganz wörtlich) lang, wobei noch sehr in betracht zu ziehen ist, dasz die notwendige paarweise reimstellung veränderungen zur folge hatte. im Iw. stehen jene beiden stellen fast gleich hintereinander und die wiederholung ist hier gerechtfertigt, weil Iwein dem wirt dasselbe sagen musz, was er vorher Luneten versprochen hat. sonst weisen die bei Paul aufgeführten stellen 1—2, selten 3 verse auf. und wie lange ent-

---

[1]) a. a. o. s. 63 ff. [2]) s. 34. 62. 63. 64. [3]) Liter. centralbl. 1880. no. 44. sp. 1473. [4]) beitr. I, 353 ff. [5]) beil. unter no. 2.

lehnungen haben wir im büchlein! — jene, oben besprochene parallele des büchleins zeugt darum eher gegen, als für Hartmann.[1]) wie subjektiv nnd wenig überzeugend es übrigens ist allein auf grund vieler wiederholungen einem autor ein werk zuzusprechen, zeigt recht hübsch eine der unsrigen ganz verwandte streitfrage über das ‚Turnier von Nantheiz'.[2]) auch namenlos in einer einzigen hs. überliefert, zeichnet es sich, wie das büchlein, durch eine unmenge von entlehnungen aus den Konrad v. Würzburg sicher zugehörenden dichtungen aus.[3]) besonders merkwürdig ist aber die stelle 398—420, welche mit Schwanritt. 906—28 völlig identisch ist: also wie in unserem falle. Pfeiffer[4]) hält nun für das wahrscheinlichste, dasz das gedicht Konrad nicht zugesprochen werden dürfe: „schon die wiederholung von 22 gleichlautenden zeilen macht dies [die unechtheit] wahrscheinlich; denn in solcher weise hat Konrad von einmal gesagten nie wieder gebrauch gemacht." was also in unserem falle als evidenter beweis für die echtheit des büchleins angesehen wird, führt Pfeiffer, auf dessen urteil jeder gewicht legen wird, in einem man kann sagen bis ins einzelne analogen falle gegen dieselbe ins feld. Bartsch spricht nun das Turnier Konrad zu, aus andern nicht hier zu untersuchenden gründen und besonders, weil die zahlreichen nachahmungen und anklänge ein zu fabelhaftes gedächtnis voraussetzen würden: nur der dichter habe seine werke so im kopf haben können. es darf hier wohl erwähnt werden, dasz Bartsch in seinen vorlesungen, wie mir von befreundeter seite mitgeteilt wird, sich sehr energisch gegen die echtheit des büchleins ausgesprochen hat: das gedächtnis des dichters, welches bei den zahlreichen berührungen mit Hartmanns werken dem des Turnierdichters nicht nachsteht, bereitete ihm hier also keine schwierigkeit.

Das auffallende einer so groszen zahl von selbstwiederholungen würde allerdings etwas durch die — in der that gemachte — annahme gemildert werden, dasz das büchlein in die mitte der Hartmannischen werke, also hinter Greg., vor a. H. und Iwein, falle.[5]) aber abgesehen davon, dasz diese

---

[1]) Bech II, 116. [2]) Bartsch ausg. s. IX. [3]) vgl. Bartsch s. 420 ff. [4]) Germ. XII, 28 [1]). [5]) Haupt arm. Heinr. s. XVII. andere ordnen es anders ein.

chronologie gar nicht durch gründe gestützt ist, würden doch noch recht viele und auffällige wiederholungen bestehen bleiben. auch ist jene ansicht doch sehr unwahrscheinlich: sollte es denn rein zufällig sein, dasz in den wenigen 150 versen des anfangs die meisten nach ausdruck und inhalt prägnantesten parallelstellen[1]) zusammengedrängt sind? sollte der dichter, welcher, heisze er nun Hartmann oder sonst wie, ein ganzes lied seines musters entlehnte, kurz vorher den Iwein[2]), armen Heinrich[3]), Gregorius[4]) nicht benutzt haben? das natürlichste ist doch unter allen umständen die annahme, dasz der verfasser des büchleins alle werke Hartmanns kannte, und dasz dasselbe, falls der letztere es gedichtet hat, an das ende seiner dichtungen zu rücken ist. bei dem stand der ganzen frage spricht auch nicht das geringste gegen eine solche argumentation.

Eine weitere beobachtung stellt diese vermutung sicher. prüft man einmal die übereinstimmenden stellen, so wird man für die allermeisten, welche auch am ersten auffallen, ein ganz bestimmtes princip der entlehnung wahrnehmen. dies folgt wiederum deutlich aus der manier des dichters. wie schon öfters[5]) bemerkt worden ist, liebt es derselbe auszerordentlich antithesen, oxymora, überhaupt recht scharf zugespitzten ausdruck zu gebrauchen. zb. v. 33—36; 39—40; 42; gegenüberstellung gegensätzlicher begriffe 174. 188; 614; sehr oft der gegensatz *liep* — *leit*, der sich in zahlreichen variationen findet, zb. v. 103. 234. 434. 435 ff.; oxymora wie 104. 109/10. 112; häufung gegensätzlicher begriffe 370—75 u. a.

Diese vorliebe hat auch den dichter des büchleins bei den entlehnungen aus Hartmann beherrscht, indem er meist stellen dieser art herübernimmt. nach ausweis der tabelle überträgt er zum teil fast wörtlich: dies sind die unter no. 1 angeführten verse. im ausdruck sind sie nur unwesentlich verändert. der grund ist, dasz sie schon einen ganz scharfen gegensatz enthalten: *sunne* — *tôt* = *vinsterre naht; lancleben* — *gæher tôt; trûren* — *freude; lebende* — *begraben.* sie genügten dem nach schärfe strebenden dichter.

Andere stellen bei Hartmann boten zwar einen paradoxen

[1]) vgl. beil. unter no. 1 und 2. [2]) v. 105—13. [3]) v. 116. [4]) v. 117—119. [5]) Goedeke I, 89. Schreyer s. 46/47.

gedanken, oder einen gegensatz doch wurden diese durch die form nicht kurz und klar genug zum ausdruck gebracht: hier trat eine überarbeitung in diesem sinne ein. dieselben stehen auf der tabelle unter no. 2. ganz deutlich zeigt sich das bestreben nach verschärfung des ausdrucks bei der zuerst angeführten stelle (büchl. 122—36 = MF. 214, 12 ff. + büchl. 146—153 = MF. 214, 27—33). Hartmann giebt den paradox klingenden gedanken: niemand ist ein *sælec man* auszer, wer nie *liebes teil* gewonnen hat. trotzdem gerade *liebes* hier recht gut passen würde, ändert der dichter des büchleins in *sælden.* der grund liegt offen: nun steht sich *sælec man* und *nie sælden* scharf gegenüber. zum beweis, dasz die änderung diesem zwecke dient, lese man die folgenden, im büchlein eingeschobenen verse: wieder der gegensatz *sælic — deheiner sælden.* — in der zweiten stelle (büchl. 9—11 = Greg. 452—54) wird das einfache *nâch liebe leit* verstärkt zu *sô grôz herzenleit von herzeliebe.* knapper und darum wirkungsvoller ist die originalpartie gestaltet worden an der vierten stelle (büch. 545—548 = Iw. 3251—56).

Wohl am lehrreichsten ist aber die dritte stelle (büchlein 105—13 = Iw. 7066—74), da hier die tendenz des bearbeiters am besten vorliegt. die Iweinstelle enthält eine recht prägnante antithese *der wart mit sige sigelôs* und darum konnte sie der dichter des büchleins für seinen zweck gebrauchen: sie steht darum unverändert[1]) in seinem text. die beiden ersten von ihm selbständig gedichteten gegensätze

ich hân von liebe michel leit,
mich ermet mîn rîchheit

verlangten auch ähnliche prägnanz der folgenden und so besserte er den gedanken

in hat unsælic getân
aller sîner sælden wân

in das kräftigere:

daz mir ze sælden ist geschehen,
daz muoz ich ze unsælden jehen.

aus dem über 2 verse verteilten oxymoron

im gebrist des leides niht,
swenn im daz liebest geschiht

---

[1]) nur für *der* ist *ich* gesetzt.

entsteht, unter benutzung des *kôs* im folgenden, das energische

ich hân mit liebe liep verkorn.

dem wörtlich beibehaltenen *wart mit sige sigelôs* wird *und vliuset so er gewinnet* conform gemacht: so ergiebt sich die zeile: *mit gewinne gewin verlorn.* fast unverändert ist auch geblieben *der wunsch fluochet im sô,* nämlich: *mir hat der wunsch gefluochet:* hier stand schon bei Hartmann *wunsch* und *fluochen* antithetisch beisammen. gemäsz der manier des dichters, dergleichen rhetorische mittel zu häufen [1]), vermehrt er den bei Hartmann gefundenen vorrat durch eigene verse desselben charakters: solche sind v. 103; 104; 109. 10; 112.

Ist nun aber eine tendenz in der auswahl der mit Hartmannischen übereinstimmenden stellen erwiesen, so folgt daraus ohne weiteres, dasz das büchlein mit kenntnis aller Hartmannischen dichtungen verfaszt ist, also nach denselben. ferner ergiebt sich daraus mit sicherheit, dasz Hartmann nicht der verfasser sein kann; denn es soll erst noch nachgewiesen werden, dasz jener dichter sich erlaubt hätte, aus seinen sämtlichen werken eine systematische, nach erkennbaren principien bearbeitete auslese von stellen eines charakters zu veranstalten — zur ausstattung eines liebesbriefes. im gegenteil ergeben die untersuchungen Pauls [2]) „dasz die wiederholungen von einzelnen fällen abgesehen vom dichter nicht mit bewuszter absicht gemacht sind." von den einzelnen fällen aber sind die unseres büchleins, das Paul für echt hält, abzuziehen. doch sollen auch die andern gründe, welche gegen die echtheit sprechen, nicht übergangen werden.

Was die zur sicherung des Hauptischen schlusses erforderliche ergänzung anbetrifft, dasz nämlich eine so weitgehende benutzung eines mhd. dichters durch den andern nicht nachgewiesen sei, so hat, wie gesagt, Bech [3]) auf die zahlreichen anklänge gerade an die werke des Auers in späterer zeit hingewiesen. darüber hinausgehend kann geradezu behauptet werden, dasz nachahmung Hartmanns ein charakteristikum der unbedeutenderen dichter besonders der ersten hälfte des XIII. jahrh. ist, so weit dieselben die epische form der kurzen reimpaare brauchen; Wolframs und Gottfrieds manier war

---

[1]) vgl. v. 370 ff. [2]) beitr. I, 353. [3]) I, s. XVII. II, 116.

ihnen zu schwierig, wenngleich auch hier nachahmungen versucht wurden. ich möchte hier besonders einen fall erwähnen, der unserem an die seite gestellt werden kann, nämlich die ‚Gute Frau‘[1]). der herausgeber stellt die verse zusammen, welche aus Hartmann stammen[2]); es sind so viel, dasz er erklärt „der dichter der G. Fr. habe Hartmann in einem ihm sonst in der mhd. poesie nicht bekannten grade ausgeschrieben.“ dergleichen entlehnungen beweisen also für Hartmann gar nichts.

Das bisherige ergebnis, dasz das büchlein nach allen dichtungen Hartmanns geschrieben sein müsse, bestätigt sich nun noch auf eine ganz andere weise. hierbei ist aber unvermeidlich, auf die reihenfolge der werke dieses dichters weiter einzugehen, als bisher geschehen ist. die frage nach derselben ist noch nicht endgiltig beantwortet, wie schon die zahl der ansichten beweist, die einander hier gegenüberstehen.

Excurs über die chronologie der epischen dichtungen Hartmanns.

Wenn man die geschichte der ansichten über die zeitliche folge der gedichte Hartmanns von Aue verfolgt, so wird man bald die beobachtung machen, dasz nur sehr weniges von dem, was heutzutage darüber gesagt zu werden pflegt, fester begründet ist, weitaus das meiste aber auf einer tradition beruht, die auf Lachmann und Haupt, zum teil noch weiter, zurückreicht. zu einer zeit, wo kritische ausgaben deutscher dichter nicht existierten, machte Lachmann durch seinen text die schon vor ihm vorhandene ansicht populär, dasz der Iwein das sauberste und regelmäszigste unter den höfischen gedichten der mhd. sprache sei[3]), ein urteil, welches damals begreiflich war, heute aber nicht immer wiederholt werden sollte.[4]) natürlich muszte der Iwein dann auch das jüngste der werke Hartmanns sein. Haupt[5]) erkannte diese behauptung an und stellte weiterhin fest, dasz der Erec die frühste von Hartmanns epischen dichtungen sei.[6]) den Armen Heinrich hatte bereits Benecke[7]) vor den Iwein gesetzt aus einem allerdings sehr un-

---

[1]) ed. Sommer H. z. II; [2]) s. 389; nachtrag H. z. IV, 399. [3]) Iwein⁴ s. 359. [4]) Naumann H. z. XXII, s. 40. [5]) a. H.² s. XVIII. [6]) Erec² 323; a. H.² XVII. [7]) Iwein⁴ s. 258.

zureichenden grunde, den Paul[1]) völlig widerlegt hat, dasz nämlich die wendung Iw. 22 ff. freier und leichter als die in den texten ähnliche aH. 1 ff. sei. vgl. auch Lachmann zu Iw. 22. Haupt hat diese ansicht angenommen[2]), jedoch mit dem etwas bedenklichen zusatz: die frühere abfassung des arm. Heinr. fühle sich leichter, als dasz sie mit entscheidenden gründen dargetan werden könne. metrische beobachtungen führt er als grund an, den Gregor nach dem Erec anzusetzen, ohne grund stellt er beide „büchlein“ in eben diese zeit. Da nun nicht daran zu zweifeln ist, dasz der Erec nach 1190, der Iwein aber vor 1203 gedichtet worden ist, so haben wir für sämtliche werke Hartmanns (nach den früheren ansichten nämlich auch für die meisten lieder) die zeit von 1190—1203, bestenfalls etwa zehn jahre; in diesen die werke in der reihe Erec Gregor büchlein Armer Heinrich Iwein.

Dasz eine solche beweisführung, zu der noch einige unbedeutende kleinigkeiten treten, wenig gewicht hat, liegt auf der hand und es wurden darum auch einige versuche gemacht, sie zu stützen. was Schreyer[3]) dafür beibringt, sind entweder speculationen über minneverhältnisse oder unbewiesene behauptungen[4]), zb. dasz Hartmann, als er den Gregor dichtete, noch nicht ritter gewesen sei, weil er sich nicht als solchen vorstelle, sondern nur als *von Ouwe Hartman*. am ausführlichsten handelt über die frage Naumann[5]), doch merkt man deutlich, dasz ihm wie Schreyer, Haupts anordnung von vorn herein im wesentlichen feststeht und nur hinterher begründet werden soll; blosz in der stellung der ‚büchlein‘ erlauben sich beide abweichungen. Naumann bringt für seine anordnung[6]): Er. Greg. I. büchl. aH. II. büchl. Iw. nur beobachtungen Haupts über den gebrauch einiger weniger wörter bei Hartmann und anderes, was schon früher gesagt ist. alles beweist nur, dasz Erec ein jugendgedicht unseres dichters ist. auf irrtum beruhen die ausführungen über *gunde*, weil die hss. diese form nicht ergeben (im Er. Iw.). wenn der dichter *begarwe* im Erec fünf mal, im arm. Heinr. ein mal braucht, so würde das strenggenommen beweisen, dasz der arm. Heinr. vor den Erec

---

[1]) beitr. I, 353 ff. [2]) aH. s. XVIII. [3]) s. 14 ff. [4]) s. 36. [5]) H. z. XXII, 25 ff. [6]) s. 73.

fällt. denn man darf doch bei der berechnung nicht auszer acht lassen, dasz der Erec fast zehn mal so lang ist, wie der arm. Heinr. bei *gemeit* sind die bedeutungen zu scheiden. 1. = herrlich (wie im volksepos) im Erec 5 mal; 2. = froh 4 mal, a. H. 1 mal. in der letzteren bedeutung findet es sich auch sonst (Nîfen); = herrlich auch S. G. 1657, obgleich dies sehr spät anzusetzen sein wird. — auf solche kleinigkeiten kann man keine chronologie bauen, da sie rein zufällig sind. im Greg. und I büchl. findet sich *gemeit* nicht: will man denn daraus folgern, dasz beide später sind als Er. und Iw.?

Direkt gegen Naumann sprechen seine eigenen metrischen beobachtungen. nach zweisilbigem auftakt sei der accent auf ein unbedeutendes wort zu legen[1]): im Er. 28 mal, Iw. 10 mal, I büchl. 10 mal, Greg. a. H. je 4 mal. N. beachtet hier wieder nicht das doch sehr wesentliche verhältnis dieser zahlen zur zeilenzahl der epen. danach ergiebt sich die reihe: I b. (v. = 1 : 191), arm. Heinr. (1 : 380), Iw. (1 : 816), Greg. (1 : 1000). das stimmt nicht mit seiner vorausgeschickten[2]) chronologie.

Gegen diese unbewiesenen behauptungen wendet sich vor allem Goedeke[3]), der den Iwein vor den arm. Heinr. setzt. so auch Simrock[4]) und San Marte[5]) und Paul, welcher unter betonung der grundlosigkeit aller bisher aufgestellten ansichten[6]) im Gregor[7]) auf grund eigener beobachtungen meint, dasz Erec und arm. Heinr. die grenzpunkte der reihe wären, Greg. und Iw. aber, näher mit einander verwant die mitte bildeten. er scheint, wenigstens nach den zahlen, welche auf den titeln seiner kleinen ausgaben stehen, zu ordnen: E r e c. I w e i n. G r e g o r. a r m. H e i n r. eine begründung giebt er jedoch auch nicht.

Aus allen ansichten hebt sich als wohl allgemein anerkannt so viel heraus:

1. d a s z d e r I w e i n n a c h d e m E r e c g e d i c h t e t i s t: das beweist schon die anspielung in dem ersteren auf den Er. (vgl. v. 2791—94).

2. d a s z, w e n n m a n d e n I w e i n u n d d i e b ü c h l e i n e i n m a l g a n z b e i s e i t e l ä s z t, d i e r e i h e n f o l g e d e r ü b r i g e n E r e c, G r e g o r, A r m e r H e i n r i c h i s t.

---

1) wir nehmen einmal an, dasz diese beobachtung richtig sei. 2) vgl. oben s. 47. 3) I, 89 ff. 4) übersetzung d. a. H.² s. VIII. IX. 5) leben und dichten Wolfr. v. E. II, 239. 6) arm. Heinr. s. III 7) ausg. 1882 (s. III).

In der tat wird man bei der lektüre dieser dichtungen in dieser reihenfolge eine zunehmende glätte und lesbarkeit der verse wahrnehmen, eine tatsache, welche ihren zahlenmäszig angebbaren grund in der allmählichen abnahme der einsilbigen verstakte hat. dieselbe wird darum den besten ausgangspunkt für die gewinnung einer chronologie aller epischen dichtungen darbieten.

Es ist mit recht hervorgehoben worden, dasz in der höfischen epik deutlich das bestreben erkennbar ist, den anfangs (und namentlich bei Hartmann) noch etwas unbeholfenen versbau zu glätten und zwar sowohl hinsichtlich des auftakts als hinsichtlich des versinnern. es ist bekannt, dasz in letzterer hinsicht der zug der technik dahin strebt, den zuerst ganz freien wechsel von einsilbigen und mehrsilbigen takten bis zum völlig strengen trochäischen rhythmus zu regulieren. Konrad von Würzburg ist der hauptsächlichste vertreter dieses extrems; er verdient mit recht den namen des deutschen Nonnos.[1]) für die chronologie der höfischen epen ist also wesentlich, das verschwinden der einsilbigen verstakte und ihren ersatz durch trochäische zu beobachten. einsilbige füsze können aber gebildet werden 1) durch ein selbständiges wort [wir bezeichnen sie mit W], 2) durch eine silbe eines zwei- oder mehrsilbigen wortes [diese bezeichne ich mit S].

Von diesen sind es, wie natürlich, die ersteren, welche dem vers einen besonders zerhackten und holperigen charakter verleihen. begreiflicher weise muszte sich darum zuerst für das unschöne dieser takte ein gefühl bei den dichtern einstellen. da sie zudem am leichtesten durch synomyna, flickworte u. a. zu umgehen waren, so wird der ersatz durch trochäen bei ihnen zuerst sichtbar werden. viel schwieriger war es wegen der vielen worte mit zwei zusammenstoszenden tönen (⏗ ⏘ ⏑) im deutschen die S zu vermeiden; auch wirkten diese akustisch weniger häszlich.[2]) eine beseitigung dieser tritt darum viel später ein als bei den W; auch ist diese bewegung zunächst nicht so energisch. das zeitliche verhältnis des beginns dieser beiden ausgleichungsprozesse wirkt zb. noch im Parthenopier

[1]) Lachmann z. Iwein 33.

[2]) weil wortschlusz und taktschlusz hier weniger oft zusammenfiel.

Konrads darin nach, dasz sich auf den ersten seiten,[1]) die ich darauf hin geprüft habe, gar keine beispiele mehr für W, wohl aber noch eine anzahl für S finden.

Man hat also sein augenmerk zu richten 1) auf die allmähliche abnahme der W, sowohl ihre absolute, als auch ihre relative im verhältnis zu den zugehörigen S, 2) auf die allmähliche abnahme der S. für Hartmann, der ja ganz am anfang der besseren epischen poesie steht, ist nach dem obengesagten zu erwarten, dasz die II. bewegung bei ihm nur in den anfängen auftritt.

Nach den eben entwickelten gesichtspunkten habe ich folgende stichproben aus Hartmanns epischen werken durchgeprüft:

I) H. Kl. vollständig (ohne S. G.).
II) Erec v. 1—400; 1000—1400; 3000—3400; 4000—4400; 5000—5400; 7000—7400; 9735 bis ende.
III) Iwein v. 1—400; 2400—2800; 4000—4400; 5000—5400; 6000—6400; 7766—8166.
IV) Gregor v. 1—400; 1000—1400; 2000—2400; 3606—4006.
V) arm. Heinr. v. 1—400; 560—960; 1020—1420.
VI) S. G. ganz; dies lassen wir zunächst unberücksichtigt.
VII) (II.) büchlein ganz.

Gelesen sind die verse nach den prinzipien, wie sie Paul beitr. VIII und in seinen ausgaben des Gregor und armen Heinrich (beide sind auch hier zu grunde gelegt) aufgestellt bzw. durchgeführt hat, also ohne vermeidung zweisilbiger senkungen und mit möglichster schonung der logischen betonung. H. Kl. büchl. Erec sind gelesen nach Haupt[2], Iwein nach Lachmann[4]. für diese beobachtungen konnten Haupts und Lachmanns texte zu grunde gelegt werden, weil die änderungen beider herausgeber sich auf diesen punkt nicht beziehen; dagegen muszte leider auf eine genauere statistik der auftaktverhältnisse völlig verzichtet werden (trotzdem dieselbe wohl auch recht augenfällige differenzen zwischen den einzelnen dichtungen erweisen würde), weil diese in den betr. ausgaben Lachmanns und Haupts fast ganz verwischt worden sind.[2]) — da

---

[1]) ausg. v. Bartsch.

[2]) so finden sich zb. im Erec und Iwein viel dreisilbige, ja viersilbige auftakte, die man nicht beseitigen darf.

sich nach dieser art die verse zu lesen manche zeilen verschieden vortragen lassen, so wird man natürlich — ganz abgesehen von unvermeidlichen irrtümern — eine absolut genaue zahl nie erreichen. dennoch aber haben die folgenden ziffern einen wohl begründeten relativen wert. jede streng nach einem bestimmten prinzip durchgeführte beobachtung wird, wenn nicht dieselben zahlen, so doch gleiche verhältnisse ergeben und somit dieselbe chronologie. wenigstens hat mir eine zweite und dritte zählung mit zum teil anderen stichproben dieselben endresultate geliefert.

Es ergab sich also diese

Tabelle der absoluten zahlen:

titel.	zahl der untersuchten verse.	zahl der W + S.	zahl der W.	zahl der S.
H. Kl. . .	1644	453	223	230
Er. . . .	2800	1041	523	518
Iw. . . .	2400	801	351	450
Greg. . .	1600	501	199	302
a. Heinr. .	1200	352	139	213
büchl. . .	826	208	64	144

Deutlicher zeigt sich der unterschied, wenn man diese zahlen procentualiter umrechnet. dies ergiebt folgende

Tabelle der relativen zahlen:

titel.	W+S.	W.	S.	S—W.
H. kl. . .	27,55 %	13,56 %	13,99 %	0,43 %
Er. . . .	37,20 „	18,68 „	18,50 „	-0,18 „
Iw. . . .	33,37 „	14,62 „	18,50 „	3,88 „
Greg. . .	31,31 „	12,43 „	18,87 „	6,44 „
a. Heinr. .	29,33 „	11,58 „	17,75 „	6,17 „
büchl. . .	24,93 „	7,74 „	17,40 „	9,66 „

je kleiner die procentsätze, um so glatter die verse, um so jünger die dichtung.

Aus diesen verhältnissen folgt

1) was wir schon oben ermittelt hatten: dasz das büchlein

nach sämtlichen werken Hartmanns gedichtet sein musz.

2) dasz die von Paul vermutete reihenfolge der epischen dichtungen Hartmanns richtig ist: Erec, Iwein, Gregor, armer Heinrich.

Dem scheinen die zahlen für H. Kl. zu widersprechen, da dieselben auffallend günstig sind. doch man betrachte die elemente, aus denen sie gewonnen sind:

v. 1—400: W = 31, S = 54. W ist also sehr bedeutend kleiner als S, so wie am ende obiger reihe; aber schon

v. 400—800: W = 56, S = 56. die beseitigung der einsilbigen takte ist also im anfang recht gut gelungen und zwar bei den W in vollkommnerer weise als bei den S, nach der oben besprochenen regel. allein der dichter hat etwas durchzuführen begonnen, wozu ihm die kraft noch fehlt. von 100 zu 100 versen kann man ein zurückgehen von diesem höheren standpunkt an der gegenseitigen annäherung beider zahlen (für W und S) beobachten. bald sind sie völlig gleich. dann aber fangen die W an zu überwiegen:

v. 800—1200: W = 67, S = 63. und endlich

v. 1200—1644: W = 69, S = 57.

Charakteristisch ist also hier das allmähliche anwachsen der W und S, und zwar so, dasz die ersteren die letzteren allmählich überflügeln; im durchschnitt stehen sie sich dann in gleicher zahl gegenüber. diese erscheinung kehrt in ähnlicher weise nur im Erec wieder, wo sogar die W etwas in der überzahl sind. von da sehen wir eine scharfe trennung beider eintreten, die erst gegen ende der reihe etwas weniger schnell fortschreitet (vgl. columne S — W). nach diesem kriterium, auf dessen wichtigkeit schon oben hingewiesen ist und dessen bedeutung aus der tabelle ersehen wird, fällt H. Kl. ganz in die nähe des Erec, weil trotz der günstig scheinenden ziffern so viel klar ist, dasz ein gefühl für den unterschied der W und S noch nicht besteht, zum mindesten noch nicht die kraft, diesem gefühl ausdruck zu verleihen. dieses bricht sich vielmehr erst im Erec bahn: hier überwiegen in den zwei ersten stichproben die S, in den folgenden drei die W, in den letzten zwei wieder beträchtlich die S: es gelingt also Hartmann, sich wieder auf einen höheren standpunkt der technik

hinaufzuarbeiten. im Iwein überwiegen die S im ganzen und an vier stellen; nur vv. 4000—4400 ist W > S, 5000—5400 W fast = S. also auch hier, wie im Erec ein sinken in der mitte des werkes unter das niveau des anfangs, doch nicht in dem masze, wie im Erec. auszerdem wird die höhere stufe schnell wieder erreicht. das schwanken ist ganz beseitigt im Gregor und armen Heinrich. W immer < S. H. Kl. fällt also auch vor den Erec.

Wie erklären sich aber dann die geringen prozentsätze in der Klage? sie erklären sich sehr wohl, wenn man die Klage vor den Erec setzt. Hartmann konnte zur zeit, als er sie verfaszte, noch keine rechte ahnung von den gesetzen der epischen form haben; sonst müszte das werk in die reihe der epen passen. Hartmann hat vielmehr in ihr versucht, die formellen gesetze der lyrik durchzuführen. als lyriker hatte er schon eine ziemliche höhe erreicht, ein feines gefühl für regelmäszigen versbau bekommen, mit epischen dichtungen hatte er sich gar nicht beschäftigt. was wunder, wenn er in einem gedicht, dessen inhalt ja der minnepoesie entnommen ist, auch die formglätte derselben anstrebt? er sucht schon jetzt die brücke zwischen der neuen tradition der lyrik und der alten der epik zu schlagen, deren vollendung erst einer viel späteren zeit vorbehalten war.

So gelangen wir auf diesem wege zu dem nämlichen resultat, das sich früher[1]) ergab: H. Kl. fällt vor den Erec, und zwar noch in die zeit des lyrischen schaffens unseres dichters. somit sind wir auch völlig berechtigt sie in die zeit des tones II zu setzen.

Die zahlen für die übrigen dichtungen schlieszen sich klar aneinander an. die oben gemachte bemerkung, dasz man eher die W als die S eliminiert habe, zeigt hier sich deutlich: Erec, Iwein, Gregor zeigen in diesem punkt noch gar keinen fortschritt, erst im armen Heinrich ist ein solcher zu konstatieren. dagegen nehmen die W bedeutend ab, zuerst schneller, dann langsamer. die differenzen sind etwa: 4, 2, 1; dafür nehmen dann im armen Heinrich auch die S bedeutend ab.

Das büchlein wird durch diese zahlen durchaus an das ende der reihe verwiesen und da seine prozentsätze von denen

[1]) vgl. oben s. 36,

der vorhergehenden durch einen groszen sprung getrennt sind, wie ihn der sonst ganz organische verlauf der entwicklung für diesen dichter anzunehmen verbietet, so gewinnen wir einen neuen grund für die unechtheit. man vergleiche die differenzen je zweier aufeinander folgenden dichtungen in bezug auf die W. die reihe war etwa: 4, 2, 1; wie soll die entwickelung plötzlich zwischen büchlein und armen Heinrich 4 ergeben? dergleichen würde ganz unorganisch sein.

Dasz diese reihenfolge der epischen gedichte die dem charakter Hartmanns am besten entsprechende ist, werden wir noch zeigen. auch erledigt sie ein nicht geringes bedenken. wenn nämlich, wie schon ausgeführt, Hartmann zwischen 1190—1203 alle seine epischen gedichte verfaszt hat und wenn er zwischen 1210-1220[1]), also ca. 1215 gestorben ist, so haben wir für die lange zeit von 1203 an kein gedicht zu verzeichnen, dagegen drängen sich alle in einen zeitraum von einem dutzend jahren zusammen. das wäre doch sehr auffallend, zumal ja der dichter nur dann sich mit poesie beschäftigte, wenn er seine zeit nicht besser anwenden konnte.[2]) — einige einzelheiten zur stütze unserer chronologie mögen noch angeführt werden: verse die aus vier W bestehen finden sich nur noch im Erec und Iwein (Erec 7333. Iwein 3734.) und man hat nicht nötig diese unbeholfenheit für ‚tonmalerei' auszugeben. die unnötigen fremdwörter verschwinden erst im Gregor und armen Heinrich völlig.[3]) vielleicht ist auch nicht zu übersehen, dasz Hartmann sich nach unserer reihenfolge immer mehr einer vorteilhaften kürze befleiszigt: Erec 10135 vv., Iwein 8166, Gregor 4006, aH. 1520.

Einwände gegen unsere anordnung sind entnommen worden

1. aus den andeutungen Hartmanns über seine ritterwürde.[4]) er bezeichnet sich als ritter im Iwein 21: *ein ritter, der gelêret was ..... er was genant Hartman und was ein Ouwære.* ebenso im armen Heinr. 1 ff.: *ein ritter sô gelêret was ... der was Hartman genant; dienstman was er ze Ouwe.* im Gregor v. 173 nennt er sich: *daz was von Ouwe Hartman.* im Erec

[1]) Haupt armer Heinrich s. X. [2]) Iwein 23. man beachte die ernstere auffassung armer Heinrich 10 ff. [3]) doch könnte man den grund dieser erscheinung auch in der verschiedenheit der stoffe sehen. [4]) Schreyer s. 36. Bech ausg. I, s. XV.

aber einen *tumben kneht.*[1]) dies letztere übersetzte man ohne weiteres mit „junger knappe" und folgerte weiter, im Iwein und armen Heinrich nenne er sich ritter, beide wären also die letzten dichtungen; Erec aber und Gregor zeige Hartmann noch nicht als ritter: also wären sie die frühsten epen. nun ist es aber doch undenkbar, dasz Hartmann in einem kreise, der doch im wesentlichen aus rittern (bezw. damen) bestand, sich mit seiner ritterwürde so andauernd aufgespielt hätte; als neugebackener ritter mag er es vielleicht getan haben; später wäre es albern gewesen. auch liegt in der beiläufigen erwähnung seines standes nichts, was auf solche absichten schlieszen liesze, wohl aber ist er stolz auf seine gelehrsamkeit, und hierauf musz man das gewicht legen: mit gröszerem rechte würde man zwischen *ritter* und *gelêret* einen gegensatz erblicken. aus dem fehlen seiner standesbezeichnung im Gregor kann man darum nicht schlieszen, dasz er zu jener zeit noch knappe war. dasz er diese stellung inne hatte, beweist nicht einmal der Erec. denn *kneht* heiszt auch sonst, auffallend oft aber gerade in diesem gedicht ‚kämpfer, rittersmann'; diese bedeutung hat das wort auch hier.[2]) für ‚knappe' braucht Hartmann im Erec meist *knabe* 2344. 2507. 3058. 5123 u. ö. und *junkherre* 4590; *garzûn* 6715. *kneht* heiszt nicht schlechthin ‚knappe', wenn es im gegensatz zu ‚ritter' gebraucht wird, wie öfter, sondern hat dann eine umfassendere bedeutung ‚diener, nicht-ritter' zb. 2975 (vgl. auch Bech z. Erec 16). das beweist zb. Iwein 307 *junkherren unde knehte* = knappen und knechte. der gebrauch des wortes *kneht* geht im Iwein sehr zurück. will man nun annehmen, dasz ein knappe einen minnedienst beginnt, höchst selbständig sich auf einen kreuzzug begiebt und dann ein so bedeutendes werk wie den Erec schreibt? schwerlich. wann Hartmann ritter geworden ist, können wir nicht bestimmen; zur zeit als er sich wie ein rechter rittersmann in den dienst einer dame stellte, wird er es wohl gewesen sein.

2. Auch die einleitung des Gregor hat man in anspruch genommen, um nachzuweisen, dasz Hartmann zur zeit, als er dies werk schrieb, noch ‚tump' gewesen sei.[3]) „die über-

---

[1]) Erec v. 1603. 7480. [2]) Erec v. 4603. 7480. [3]) so Naumann s. 39. 40.

legungen 6 ff., 12 ff., führen ihn zu dem entschlusz, schon in seiner jugend für sein seelenheil zu sorgen und nicht, wie andere, erst im alter daran zu denken. als junger man hat er mithin (auch nach v. 5) den Gregor gedichtet (Naumann)." das ist aber doch gar nicht der sinn der einleitung. der dichter sagt: mein sinn hat mich oft verleitet viel zu erzählen, was lohn von der welt einbringt. aber an dieser verwirrung war nicht böser wille, sondern nur meine unerfahrenheit schuld und meine jugend. ich war etwas leichtsinnig und dachte später alles wieder gut zu machen. Hartmann redet hier doch deutlich von vergangenen zeiten, indem er (v. 1. 5) die vergangenheit braucht. jetzt ist er aber nicht mehr ‚tump': „jetzt (*nû*) aber weisz ich, wenn einer so leichtsinnig auf seine jugend baut, der begeht eine sünde: darum habe auch ich in meiner ‚tumpheit' eine sündenlast auf mich geladen. deswegen bin ich jetzt gern bereit, gott wohlgefällige dinge zu berichten." Hartmann der hier also erfahrung verrät und so auf die verwirrungen seiner *tumben jâr* zurückschaut, kann natürlich nicht mehr ‚tump' sein. wir haben es also hier nicht mit dem reuigen selbstbekenntnis eines jünglings zu tun, sondern mit ernsten vorsätzen eines reiferen mannes, der von dem nach seiner meinung gefährlichen pfade, auf dem er gewandelt ist, abgeht und sich rechtzeitig auf den weg des heils begiebt. auf ein reiferes alter scheinen mir auch die verse Gregor 2221—2224, der preis des ehestands, hinzudeuten. der dichter billigt den rat der herren, dass die fürstin sich verheirate „denn das war in der tat der beste rat. der ehestand ist das allerbeste leben, was gott den menschen geschenkt hat." mit recht bezieht man Wolframs lied 6, 9 auf seine vermählung: aber ebenso auch jene Gregorstelle. denn sollte Hartmann als knappe sich so ausgesprochen haben? oder sollte er das ohne beziehung auf eigene erfahrung gesagt haben? in diesem gedicht, in welches er offenbar so viel persönliches hineingearbeitet hat, ist das nicht glaublich.

Die bisher gewonnenen resultate sind also, auszer dem nachweis der unzulänglichkeit von sämtlichen versuchen einer begründung der echtheit unseres büchleins:

1. dasz Hartmann, falls er der verfasser des in rede

stehenden werkes ist, sich in demselben in weit höherem grade wiederholt hätte, als sonst seine gewohnheit ist.

2. dasz Hartmann bei diesen wiederholungen eine ihm sonst fremde tendenz zeigen würde.

3. dasz das büchlein an das ende seiner sämtlichen werke gehören müszte, aber aus der entwicklungskette völlig herausfällt, da von dem armen Heinrich bis zu ihm eine grosze kluft konstatiert worden ist.

Die unechtheit ist damit wohl schon erwiesen, doch kommt zu diesen drei gründen noch hinzu:

4. fällt das büchlein überhaupt ans ende der werke des Auers, so kann derselbe aus inneren und formellen gründen nicht der autor sein.

Bedenkt man, dasz Hartmann sich in seinen liedern zunächst vom minnedienst losgesagt, dann im Gregor ebenso energisch von weltlichen stoffen überhaupt abschied genommen hat, und, wie die nunmehr festgestellte chronologie zeigt, in dieser ablehnenden stellung auch verblieben ist, so wird wohl niemand behaupten, er habe als verheirateter mann, am ende seines lebens noch ein minneverhältnis angeknüpft und als abschlusz seiner poetischen tätigkeit einen liebesbrief von solchem charakter und solchem inhalt verfaszt.[1]) das ist eine phsychologische unmöglichkeit bei einem so ruhigen und konsequenten charakter wie Hartmann.

Ferner ist der dichter des Gregor, bes. des armen Heinrich, wie wir gesehen haben, ein gereifterer mann, der dichter des büchleins, was er selbst verrät (597 ff.), ein junger, ungeduldiger und ungestümer mensch, der noch mitten im minnedienst befangen ist mit seinen anschauungen, wünschen und bestrebungen, was er in einer für den feinfühlenden und zartempfindenden Hartmann viel zu rücksichtslosen weise zum ausdruck bringt. kann der ungeheure gegensatz im wesen beider dichter besser dargelegt werden als durch einen vergleich von Gregor 2221—2224 und büchlein 66—78? Hartmann preist als das beste leben, was gott dem menschen gegeben hat,

[1]) über Hartmanns stellung zur minne Bech III, s. XI. anm.; vf. des büchl. II, 116.

êlîch hîrât, der dichter des büchleins — ein wohl geziemendes minneverhältnis.[1])

Zu diesen gründen treten andere, formeller art:

191 *verteile* [verurteilen] nie im Iwein, Gregor, armen Heinrich.

174. 180. 216 *fruot;* nur H. Kl. 349, 859 (*unfruot*). 1242 (*vruot*); dann verschwindet das wort.

742 *den vuoz suochen* nur im Erec (zb. 6053). später (Iwein) andere wendungen mit *vallen.* vgl. Benecke WB. z. Iw. s. v.

5. Was nun das „das unverkennbare gepräge Hartmanns“ anbetrifft, so will ich nicht wiederholen, was darüber schon völlig richtig von Bech[2]), Schreyer[3]) und besonders Kauffmann[4]) (der auch Jakob ausreichend widerlegt) vorgebracht worden ist. nur noch einige einzelheiten sollen nachgetragen werden.

v. 74: *schepphen* = machen braucht Hartmann nicht, sondern *schaffen* vgl. Iwein 5004. Gregor 241. *schepphen* ist bei Hartmann nur = schöpfen. in erster bedeutung haben wir das wort bei Gottfried Trist. 21. 136. 10116.

v. 19: Hartmann braucht *sunne* nur als fem.

Gar nicht finden sich bei Hartmann nach meinen beobachtungen folgende wörter, bedeutungen oder constructionen:

baldelîchen (Bech conj.) 214.

sich beginnen (v. 8), aber Krône 378. vgl. Berl. heldenb. bd. V, s. XXI.

büechel (811). dies darum nicht, weil die büchlein erst später auftreten; die ältesten datirbaren sind die Liehtensteins (anfang des XIII. jahrh.). sie sind auf roman. einflusz zurückzuführen.[5])

drô (381. 396. 728) = gegenstand der furcht. diese bedeutung scheint eine spätere zu sein. sie findet sich auch S. G. 1909. auch der begriff der worte *swach* (287) *swachheit* (502) liegt den entsprechenden nhd. worten schon sehr nahe: die betreffenden gegensätze zu *swære* und *vestes herzen* fordern die bedeutung ‚schwächlich‘ mit dem nebenbegriff der geringschätzung. diese neue bedeutung kennt Hartmann noch nicht.

---

[1]) denn das ist, wie v. 77, dann 79—85 beweisen, damit gemeint.

[2]) II, 116. [3]) s. 46. [4]) s. 63 ff. [5]) vgl. büchlein 811 mit P. Meyer, le salut d'amour s. 20 z. 43: chançon va-t-en et se li di u. s. w.

erdienen (741) mhd. wohl überhaupt selten. Hartmann nur *verdienen.*

swern (654) = schmerzen in übertragener bedeutung; Hartmann hat nur die eigentliche: physischen schmerz empfinden. vgl. Ben. WB. z. Iw² s. v.

werltwîp (620), mhd. überhaupt selten.

Das für den dichter des büchleins ganz charakteristische bestreben antithesen aufzustellen ist schon erwähnt. recht auffallend aber ist das fortwährende spielen mit den begriffen ‚liebe und leid‘. einfach gegensätzlich verbunden treten sie auf v. 234. 434. sonst 10/11. 244. 384/85. 435. 430. 604. 607. 650. 664/5. bei Hartmann kommt der gedanke auch vor, aber bei weiten nicht so oft (relativ genommen): Erec 2210. 3451. 4502. 2831. Iwein 2813. 7067. 7485. Gregor 454. 2468. 3077. 3899. armer Heinrich 709. 765/6. weniger prägnant noch einige andere male. man kann fast sagen, dasz im büchlein allein dieser gegensatz so oft verwendet ist, wie in den übrigen epischen dichtungen des Auers zusammen. einflusz Gottfrieds von Straszburg mag man hierin erblicken, wenn natürlich auch gar kein grund vorliegt jenem unser büchlein zuzuschreiben.[1])

Auch in beziehung auf sprichwörtliches u. ä. ist der verfasser des büchleins über das rechte masz hinausgegangen. es finden sich ca. 22 teils direkte, teils indirekte derartige bezüge. namentlich wird der ausdruck *die wîsen* hier fast zu tode gehetzt: v. 52. 343. 477. 581. 604. 609. 650. Hartmann braucht diese wendung in seinen sämtlichen werken nicht so oft, als wir sie hier haben. sentenzen streut er nur selten ein, namentlich im Gregor und armen Heinrich sehr wenig: der dichter des büchleins liebt es dagegen, eine solche an die spitze eines abschnittes zu stellen und dann förmlich abzuhandeln: vgl. 53 ff.; 581 ff. überhaupt sucht derselbe geradezu sein werk zu disponieren und wie eine abhandlung zu gestalten vgl. 137 ff.; 477 ff.; 615 ff. hierher gehört auch die mit seiner neigung zu gegensätzen zusammenhängende spielerei v. 665. 688. 697. 727. 753. — nichts von alledem bei Hartmann, der nur gern mit einem *als ich iu nû bescheide* eine erklärung folgen läszt.

---

[1]) Bechstein, Trist. s. XXXV. Schreyer 49 ff.

Es ist also das gepräge durchaus unhartmannisch. es bestätigt sich im wesentlichen, was Schreyer[1]) sagt: ‚wir finden ähnliches bei Hartmann, aber nicht in solcher fülle‘. damit fällt auch der letzte grund hin, das werk dem Auer zuzuschreiben. der verfasser des büchleins hat sich an Hartmann und wohl auch an Gottfried gebildet. er hat die bei dem ersteren vorhandenen elemente aufgegriffen und in rhetorischer weise in Gottfrieds manier übertrieben, aber — ein echter nachtreter — dieses sein geistreiches vorbild nicht erreicht, so dasz das ganze einen wenig erfreulichen, geschraubten eindruck hervorbringt.

Anhangsweise möchte ich noch bemerken, dasz H. zs. II, 187 ein fragment abgedruckt ist, welches in seinem ganzen ton sehr an das büchlein erinnert. es finden sich auch z. t. recht auffallende wörtliche übereinstimmungen mit demselben. das fr. steht in seiner hs. unmittelbar vor dem Iwein. mit büchlein 69 ff. vgl. fr. (s. 187) *swenn ein wol bescheiden man | der bescheidenlîchen dienen chan | beidiu muot unde lîp | leit an ein bescheiden wîp. swen des* . . . (vgl. büchlein v. 80). — auch die *wîsen* treten im fr. auf: *daz heizent ouch die wîsen sin*. dasselbe verbreitet sich über die weiber, und die frage (s. 188): *sô spricht manegiu, wâ vunde ich den* . . . klingt an an büchlein v. 536: *sô sprach disiu, dîn sin* . . . fr. s. 188: *sô mag ir nimmer missegân* = büchlein 617: *sî jehent, im müge niht missegân*. fr.: *sî sol doch ungelücke hân*. büchlein 624: *sô ist ein ungelücke dâbî.*

Die auffallenden übereinstimmungen erklären sich vielleicht schon daraus, dasz beide gedichte einer zeit angehören und aus derselben tradition schöpfen. entlehnung wäre nicht ausgeschlossen. vielleicht hat der dichter des büchleins wie Hartmann, so auch noch andere autoren[2]) ausgeschrieben, die wir nur nicht kennen. — eine feste datierung vermag ich nicht zu geben. das büchlein wird nach Liechtensteins büchlein etwa 1230 entstanden sein.

---

[1]) s. 47. [2]) vgl. büchlein 725/6 = MSH. I, 205 str. 3 (Burkard v. Hohenfels, bezeugt v. 1226—29); der entlehnende ist natürlich der autor unseres büchleins, der sich so als compilator enthüllt.

II. Das Schluszgedicht.

Noch von niemand ist, so viel ich weisz, die autorschaft Hartmanns für das ende des ‚I. büchleins', den seit v. d. Hagen[1]) so benannten ‚leich' in frage gezogen worden.

In der Ambraser hs. ist mit H. Kl. ein in der mhd. literatur wohl einzig dastehendes gedicht zusammen geschrieben worden. es besteht aus versen, die nach dem schema a, b◡, a, b◡ u. s. w. aufeinander reimen. das ganze zerfällt in 15 abschnitte[2]), welche nach dem ende zu um je zwei verse abnehmen, und zwar sind diese abschnitte dadurch bezeichnet, dasz in ihnen immer derselbe stumpfe und klingende reim durchgeführt wird. das werk könnte daher wegen dieser spielerei passend mit einem ausdruck der griechischen sprache ‚Technopaignion' genannt werden; doch brauche ich im folgenden den namen ‚Schluszgedicht' *κατ᾽ ἐξοχήν*.

Man wird gestehen müssen, dasz die verbindung eines so künstlich gebauten ‚leichs' mit der ganz einfachen, episch gehaltenen Klage sehr unorganisch, mindestens sehr auffällig ist. v. d. Hagen[3]) erklärt die composition für eine dramatische: der leib gehe nach dem gespräch mit dem herzen zur dame und singe ihr den leich vor. Lachmann[4]), der diese ansicht von v. d. Hagen übernahm, weist zu ihrer begründung auf Liehtenstein 394, 5 hin, wo ein büchlein ebenfalls mit lyrischen zeilen geschlossen wird. dabei ist aber der grosze unterschied nicht zu übersehen, dasz Liehtenstein vorher ausdrücklich feind und freund auffordert, mit ihm das folgende kleine gedicht zu singen, in der Klage aber weder durch irgend eine überleitende bemerkung noch auch irgend wo im vorhergehenden die notwendigkeit eines zu singenden leiches angedeutet wird.

Das herze fordert (v. 1629) den lîp auf, der dame eifrig zu dienen (v. 1635 ff.), von ihr immer gutes zu reden und immer zu erforschen, was sie wünsche (v. 1639). dann schickt das herz den leib zur dame fort, doch natürlich allein zu dem zweck die vorher gegebenen regeln zu befolgen. davon dasz der leib ein lied singen soll, steht in der Klage nichts. *für-*

---

1) MSH. III, 468ª ff. 2) MSH. III, 844ᵇ. 3) MSH. IV, 274ᵇ.
4) kl. schriften I, 465.

spreche heiszt nämlich nicht, dasz der leib fürsprache[1]) bei der dame einlegen solle, dasz er für sich und das herz um gnade flehe, sondern das wort ist ein rechtsausdruck = anwalt, vertreter vor gericht, überhaupt ‚vertreter'. der sinn ist, dasz der leib bei dem nun zu erneuernden minnedienst das herz mit vertreten soll, weil ja dieses entsprechend der im dialog durchgeführten teilung nicht selbständig für sich, sondern nur mit dem leibe zusammen und durch ihn dienen kann. der leib vertritt also sich und das herz. über die guten ratschläge erfreut sagt er, „das will ich gern tun", und damit ist der dialog nach gedankengang und form völlig zu ende.

Andererseits ist es völlig unmöglich, den ‚leich' als fortsetzung der Klage anzusehen [hierauf hat schon Jakob s. 15 hingewiesen]. denn dieser liegt der gedanke von einer trennung des leibes und der seele und von einem dialog zwischen beiden als selbständigen personen zu grund: im ‚leich' findet sich von dieser trennung keine spur, es spricht einfach der dichter selber. beweise, wenn überhaupt welche nötig sind, liefern vv. 1679 *mîn* (des dichters) *lîp vor leide nâch verswant,* wo die hs. deutlich und klar *lîp* ergiebt, was Wackernagel erst in *liep* veränderte; 1911 ff.: *ich* (der dichter) *hân in dînen gewalt ergeben, die sêle zuo dem lîbe, die emphâh. . . . .* so konnte doch der *lîp* nicht reden. — es ist darum eine verkehrte vermutung von Jakob[2]), wenn er zwar eine ursprüngliche getrenntheit beider gedichte zugiebt, nachher aber eine vereinigung durch Hartmann selber annimmt. wozu hätte dieser wohl zwei gedichte, welche nach inhalt und form auch nicht das geringste mit einander zu tun haben, zusammengeschweiszt?

Ferner ist das S. G. weder ein lyrisches, singbares gedicht, noch gar ein ‚leich'. damit fällt der letzte grund, den man für die zusammengehörigkeit beider anführen könnte. Haupt hatte vollkommen recht, wenn er in der vorrede zur I. ausgabe des büchleins v. d. Hagens ansicht zurückwies. es wäre doch schon für die lyrik zur zeit Hartmanns etwas ganz unerhörtes, wenn 1, 2 sogar dreisilbige[3]) auftakte beliebig wechselten oder ganz fehlten, oder wenn sich so häufige synkope

---

[1]) Haupt s. VI. [2]) s. 17. 25. [3]) v. 1762.

der senkung fände wie im S. G. in den 294 vv. habe ich gezählt W + S = 42 (W = 13; S = 29)[1]. wir stehen hier also durchaus auf dem boden der epischen technik. auch sonst hat das gedicht nichts mit einem leich gemeinsam, wie wir solche bei Gutenburg, Rugge, Walther haben. ungleiche strophen haben diese auch, aber dieselben nehmen doch nicht nach einem deutlich wahrnehmbaren princip regelmäszig ab; im gegenteil wird bei einer zweiteilung im ganzen, völlige ungleichheit der strophen im einzelnen gesucht, sei es in vers- oder strophenlänge. — das werk ist also im grunde zu den epischen zu stellen: darauf weisen auch schon die darin ausschlieszlich angewanten epischen kurzverse hin: 4 — und 3 ◡[2]. der rein minnigliche inhalt hat aber einflüssen der lyrischen tradition eingang verschafft, die sich in den überschlagenden reimen vor allem kund tun. in dieser beziehung läszt sich das werk mit H. Kl. vergleichen, in welcher der dichter ja auch versuchte von der lyrik zur epik eine brücke zu schlagen. hier gelang es nicht, weil die formen des höfischen epos hinter denen der lyrik noch zu weit zurück waren, im S. G. sehen wir dagegen eine dichtung die episches und lyrisches in gleicher weise vereinigt, und dasz es dem dichter gelang diese vereinigung durchzuführen, beweist, dasz dasselbe in eine ziemlich späte zeit gehört.

Man darf darum auch die abschnitte dieses gedichtes nicht ohne weiteres den lyrischen strophen gleichsetzen; es sind reimabschnitte, mit deren ende gerade im gegensatz zu manchen leichen immer ein sinnesabschnitt zusammenfällt[3]. die gründe, die Haupt zu Lachmanns ansicht bekehrt haben sind die verse *des habe ich selten gelfen sanc* (1713) und *dem* (got!) *sage ich unde singe* (1868), welche nach Lachmann gesang des ganzen andeuten. diese behauptung bedarf keiner widerlegung.

Ist also das S. G. eine selbständige dichtung und kann

---

[1]) ich setze hier die in abschnitt IV angegebenen änderungen an Haupts text voraus. [2]) freilich sind die verse nicht solche, wie sie Gottfried oder Wolfram bauen; sie stehen unter dem einflusz romanischer vorbilder, wie ich später in einer untersuchung über die nachahmung romanischer verse im deutschen noch zeigen werde. [3]) Lachmann kl. schr. I, 325 u.

sie auch nicht von Hartmann absichtlich an die Klage angesetzt worden sein, so ist sie eben zufällig vom schreiber der Ambraser hs. oder ihrer vorlage, vielleicht in folge einer blattversetzung an dieselbe angeschrieben worden. dergleichen irrtümer sind ja nicht selten. schon daraus ergiebt sich eigentlich, dasz das gedicht Hartmann nicht zugeschrieben werden kann; wenigstens müszte seine autorschaft nunmehr erst bewiesen werden.

Folgt nun das S. G. den gesetzen der epik im versbau, so können wir es in dieser beziehung mit den epen Hartmanns vergleichen. die relativen (procent)zahlen für den arm. Heinr. waren:

	W + S.	W.	S.	S-W.
a. H.	29,33	11,58	17,75	6,17
S. G.	14,28	4,42	9,86	5,44

Die vergleichung zeigt, welch ungeheurer sprung vorliegt und schon dies beweist die unmöglichkeit, Hartmann als verfasser anzunehmen.

Auch sonst findet sich in dem gedichte nichts was auf Hartmann, ja auch nur auf dessen zeit schlieszen liesze.

Sehr auffallend ist zunächst die ungemein leichte, spielende handhabung des reimes in der gestalt der reimhäufung, des grammatischen und des rührenden reimes. die beiden ersteren künste finden sich bei Hartmann nur in sehr bescheidenem masze. gewöhnlich erstreckt sich eine solche reimhäufung nur auf vier zeilen[1]) (H. Kl. 349—52); grammatischen reim aber finden wir in ähnlicher weise wie hier nur Iwein 3195 ff. für beides wird Chrestien vorbilder geliefert haben, oder es ist zufällig. die reimspiele die sich sonst finden[2]) gehören zu den bei Hartmann beliebten wortwiederholungen. als klangeffecte sind sie schwerlich gefühlt worden. als solche sind sie wenigstens sehr geschmacklos und Hartmann hat sich ihrer darum ziemlich im Gregor, gänzlich im armen Heinrich entwöhnt. der grammatische reim in der form wie ihn S. G. zeigt, ist ein charakteristikum der späteren lyrik und erst aus dem romanischen übertragen[3]).

---

[1]) Roetteken, die epische kunst Heinr. v. Veld. und H. v. A. 1887, s. 96. [2]) Roettek. s. 96. [3]) Wackern. afrz. lieder u. leiche s. 172. 218.

Derselbe wird im S. G. sehr ausgiebig und elegant verwendet, gerade in der sehr wohlklingenden form: stumpf-klingend. also: *verswant : verswende, gewant : erwende*[1]) und dann[2]): *brant : brende, bant : gebende, hant : hende, gesant : gesende, gemant : gemende* [dies ist zwar kein grammatischer reim, aber doch als den übrigen gleich gefühlt], *phant : phende, gewant : gewende, lant : ellende* und an anderen stellen.[3]) entsprechendes hat Hartmann nicht aufzuweisen, vielmehr finden wir die neigung bei ihm, dergleichen künste zu vermeiden (völlig im a. H.). wollte man ihm also das gedicht zusprechen, so müszte er am ende seines dichtens urplötzlich eine ganz andere richtung in der kunst eingeschlagen haben und das ist unmöglich.

Der rührende reim ist bei Hartmann abgesehen von den schon zu den wortspielen gestellten partien nirgends gesucht, sondern nur geduldet, bzw. gemieden. er ist darum sehr selten. der dichter des S. G. sucht ihn gerade zu und verwendet ihn als kunstmittel, trotzdem derselbe wegen der groszen entfernung der betreffenden verse von einander manchmal nicht recht zum bewusztsein kommt. die grosze zahl der rührenden reime aus reimnot allein zu erklären wäre unrichtig, da das gesuchte oft zu tage tritt und da noch gezeigt werden soll, wie in dem späteren minnesang auch der rührende reim ein mittel effekte zu erzielen wird, während er im anfang als unschön galt. Lachmann hat im S. G. diese reime meist gegen die hs. entfernt.

Dem grammatischen reim zu liebe sind in unserem falle mehrfach die sonst für den rührenden geltenden regeln nicht beachtet[4]): zb. 1681 *gewant* (*: erwende*) und 1703 *gewant* (*: gewende*). 1818 *emphinde* (*: phunt*) und 1808 *emphinde*. — beispiele sind auszer diesen: 1652 : 1662; 1730 : 32; 1789 : 1801; 1845 : 55; 1872 : 74. ungleiche reimwörter: 1645 : 1653; 1650 : 64; 1718 : 28; 1741 : 43; 1795 : 1805; 1796 : 1806.

Auch aus sprachlichen gründen ist es unmöglich, das werk Hartmann zuzuweisen. nur in seinen ersten werken[5]), denen

---

[1]) v. 1679 ff. [2]) 1691—1706. [3]) 1785—1800, 1803—6, 1815—18.
[4]) verstösze gegen dieselben werden auch durch die entfernung der wörter von einander völlig entschuldigt. [5]) Erec und Klage.

kaum jemand mit Jacob das S. G. zurechnen dürfte, braucht derselbe folgende wörter, die wir hier finden:

balt (1827) = kühn. Kl. 631. Er. 5498.

blanc (1725) = weisz. Er. 2020. später *wîz*.

enbinden (1662). Er. 912 = den helm abbinden.

gelf (1713) = froh.

gemeit (1657) = herrlich. in dieser bedeutung im minnesang zb. Walth. 88, 10. MSH. I, 25ª; 139ª.

genœdeclich (1866) adj. Er. 2838. 6071. Kl. 1390. später *genœdec*.

missevar (1790). Er. 9548.

sœldelôs (1739). Er. 3357 *(sœldenlôs)*.

vâlant (1683). später *tiufel* oder andere umschreibungen.

werltwünne (1856). H. Kl. 277.

So viel ich gesehen, finden sich folgende wörter[1]) überhaupt nicht bei Hartmann, deren grosze anzahl (die echtheit des werkes vorausgesetzt) ganz unbegreiflich wäre, da ja dieses dichters gedankenkreis und wortschatz sehr begrenzt sind.

ande (1780). Trist. 17841. 17846 u. ö.

ban (1751).

bant (1693) = verband.

bevinden c. gen. (1670) = empfinden.

bunt (1815) = verband, scheint überhaupt sehr selten. mhd. WB. und Lexer geben nur 2 späte stellen. hier hat es der reim gefordert.

drô (1909) = schreckbild vgl. büchl. 381.

eit nemen c. gen. (1659).

enbunnen (1652. 1665. 1749) = misgönnen. das wort ist überhaupt selten: Nîth. 56, 6; 97, 11.

sich enzünden (1656).

gedulden (1785) überhaupt selten.

gelangen (1882).

gelenden (1686) vgl. Lanzel. 7253.

gemende (1688). Lexer belegt es nur ein mal. vgl. u. abschnitt IV.

gemenden (1700) sich erfreuen. mhd. WB. und Lexer bieten nur 2 stellen.

gevœre (1712), Greg. 334 *gevœric*.

---

[1]) bzw. bedeutungen und constructionen.

gruot (1791). übh. später und selten.
grüejen (1792).
kranc (1731) = klein? leicht? sonst nur ‚schwach‘.
lahter (1719).
nindert (1777), H. Kl. 690 *ninder*.
schepphære (1722).
schrât (1777) = tropfen. übh. sehr selten. H. Kl. 1620 *tropfe*.
schrîten (1671).
suontac (1833).
swemmen über den sê (1762).
swenden (1680). *leit* u. a. *swenden* ist beliebter ausdruck des späteren minnesangs.
swinde (1820) adv. als adj. ein mal arm. Heinr. 153.
umbevanc (1723).
unbehuot c. gen. (1787).
ungemeine (1750). Hartmann *vrömde*.
unmæzeclichen (1807) übh. selten und später.
vaz (1851) für ‚mensch‘ vgl. Ben. zu Iw. 7026.
versinken (1715. 16).
verslinden (1666).
versnîden (1675).
verspæte mich (1846). Hartmann *sich (ver)sûmen*.
versweinen (1744).
(*sich*) *verwüeten* (1795. 6).
freudewende (1854). mhd. WB. giebt nur 1 beleg.
wan (1757) = leer. MSH. III, 240^b u.

im einzelnen würde das fehlen eines oder des anderen dieser wörter bei Hartmann nichts beweisen, zusammengenommen zeigen sie aber durch ihre überaus grosze zahl, dasz der dichter des S. G. in einem ganz andern gedankenkreise sich bewegt als Hartmann, mit ihm also nicht identisch sein kann. übrigens sind viele der oben aufgezählten wörter nach ausweis der wörterbücher an sich sehr selten und erst aus späterer zeit belegt. es mag dies eine folge der reimspielerei und der neigung des dichters zum auffallenden und seltenen sein.

Dasz das gedicht also dem Auer abzusprechen sei, folgt wohl aus den bisher aufgeführten gründen. es braucht wohl nicht noch genauer ausgeführt zu werden, dasz die leidenschaftliche, aufgeregte, überaus bilderreiche sprache des werkes

durchaus von der leidenschaftslosen, ruhigen und schmucklosen ausdrucksweise Hartmanns abweicht, ganz abgesehen davon, dasz dieser nach dem arm. Heinr., hinter welchen das S. G. ja fallen müszte, kein solches liebesgedicht mehrschreiben konnte [1]. es braucht nicht genauer auf vorhandene widersprüche mit Hartmanns anschauungen hingewiesen zu werden (zb. S. G. 1844: H. Kl. 1448): eine unbefangene lektüre des gedichtes ergiebt das alles von selbst. diese beweist auch, dasz das werk nichts weiter als ein liebesbrief oder büchlein ist, den ein schon lange minnender ritter an seine spröde dame sendet, und dies erklärt zugleich die mischung lyrischer und epischer form in demselben [2].

Man wird nun die frage aufzuwerfen haben: wem ist das S. G. als eigentum zuzuschreiben? der lebhafte ausdruck und die kunstvolle form lassen auf ein bedeutendes talent schlieszen. das werk hebt sich entschieden durch seine originalität aus dem gesamten minnesang heraus. sein ganzer charakter spricht ferner dafür, dasz der dichter desselben als minnesänger mindestens nach der formalen seite hin bedeutendes geleistet hat; unter den epikern wird man ihn nicht zu suchen haben. man wird also beim nachforschen hier auf erfolg rechnen dürfen.

Dasz der dichter des S. G. nicht einer des XII. jahrh. war, ist wohl ohne weiteres ersichtlich. alles, auch das einzelne, wortschatz und wendungen, gedanken und form, weist auf eine viel spätere zeit und zwar unverkennbar in einen kreis von dichtern, welche sich unmittelbar an Nîthart anschlieszen [3]. hier sind es die drei: Burkard von Hohenfels, besonders aber Ulrich von Wintersteten und Gotfried von Nîfen, in deren gedichten fast sämtliches irgend wie charakteristische des S. G. nachweisbar ist. es ist ganz auffallend, wie diese drei minnesinger mit dem gedankenkreis des gedichtes zusammenstimmen. deutliche anklänge finden sich ferner an ein Pseudo-Nîthartisches gedicht ‚daz strûzenhorn' und den unter ‚Niune' überlieferten leich, dichtungen, die auch der zeit jener drei sänger (zweites viertel des XIII. jahrh.) angehören dürften. es tritt hier wieder

---

[1]) vgl. o. s. 57. [2]) vgl. P. Meyer, salut d'amour s. 39 no. VI (strophisch und jede strophe zweireimig). [3]) Goedeke I, § 52.

einmal recht lebhaft vor die augen, wie sehr sich der minnesang in bestimmten formeln bewegte, deren kreis im grunde ein recht beschränkter war, so beschränkt, dasz unser gedicht hier fast als ein compendium der gerade gebräuchlichen formeln und floskeln angesehen werden kann. — dies nachzuweisen, soll im folgenden vers für vers mit parallelen aus den angegebenen dichtern[1]) belegt werden.

Es ist ein charakteristischer unterschied des minnesangs des XIII. und XII. jahrhunderts, dasz in dem letzteren das naturgefühl[2]) fast fehlt; nur hie und da eine beziehung auf die jahreszeit — bei Hartmann fanden sich einige stellen — wohl kaum aber das hineinziehen der natur in das gemütsleben in der weise, wie es später der fall ist. im XIII. jahrh. tritt dagegen das naturgefühl auszerordentlich und in ganz typischen wendungen hervor. dieselben haben wir im S. G.

1789. 90: in derselben form Winterstet. MSH. I, 136[a]u. *waz touc mir des meien bluot?* 167[a] u. *waz touc mir für leit des meijen blüete?* vgl. 157[b] u. Nîfen 39, 12 *bluot des meigen froit mich kleine.* vgl. 4, 30; 21, 8; 34, 2 ff. (wo wir denselben gramm. reim wie hier haben). der gedanke in anderer form 28, 27; 15, 6; auch 8, 14; 3, 21. diesem gebrauch stelle man gegenüber die einfache, naive art Iwein 6528, wo der held und das mädchen sich etwas vom sommer und winter erzählen.

Die minne tritt S. G. 1649 als eine mächtige herrscherin auf, die mit ihrer kraft und gewalt den mann unterwirft. dies ist auch die anschauung jener drei dichter. Winterst. 141[a] u.: *des ist diu Minne mîn meistœrinne.* Nîf. 7, 32: *Minne, tuo mir swie du wellest; der gewalt ist dîn.* vgl. 29, 19.

Die versicherungen der liebe und sehnsucht nach der geliebten, die klagen der verzweiflung sind typisch:

S. G. 1652 *wan sî mir senfte enbunde* + 1655. 6 *wan sî mir alsô an gestreit, daz sich mîn herze enzunde* ist fast gleich Nîf. 39, 22. 23: *brande sî mich niht, sô hete ich senfte dol; sus hât mich diu minneclîche enzündet.*

---

[1]) die citate sind für Nîth. und Nîfen nach Haupt; die andern nach MSH. [2]) Burdach s. 134.

S. G. 1657. 8: Nîf. 7, 4 *nâch der ich zallen zîten brinne.* 18, 11; 27, 8.

1657: *gemeit* = herrlich. Wint. 139[a] o.

1662 *enbunde* und 1782 ‚die bande der minne': dies bild, dasz der liebende in den banden der minne liegt und von der geliebten losgebunden werden soll, ist äuszerst beliebt. Wint. 137[a] o. *wil sî sô ist frî mîn lîp vor selhem bande.* 148[b] u. *dû solt mich enbinden.* Botenlaub. I, 31[a] u. *ein gruoz mich enbindet.* Nîf. 5, 24 *Minne — mich enbint.* 6, 11 *dîn lachen mich enbinde.* 51, 9 *daz mich diu liebe enbunde.* vgl. 40, 14; 21, 23.

1668: *erwinden* beliebt bei Nîf. 28, 12; 26, 11.

1670: *bevinde* bei Wint. 154[b] u. *dîner helfe ich nie bevant.* der gedanke von 1669. 70 ähnlich bei Nîf. 16, 34: *wol bevunden habe ich, daz sî tuot sô wê.*

1671—76: dieses bild ist dem dichter eigentümlich.

1676: dem sinne nach dasselbe wie Nîf. 36, 13. 14.

1680: sehr beliebt. Winterst. 138[a] o. *swende die nôt.* 143[a] o. 149[a] o. *sorge swenden.* Ps. Nîth. III, 186[b] *leit verswenden.* Nîf. 18, 22 *wer kan sorge swenden?* vgl. 29, 17; 36, 25.

1682: Botenlaub. I, 31[b] *daz erwende sælic wîp.* Nîf. 3, 20 *daz mac diu vil kiusche wol erwenden.* vgl. 23, 5.

1690: *genende* Botenl. I, 30[b] u.

1693. 4: Ps. Nîth. III, 187[a] *ir gebende ist sorgenwende.*

1695: vgl. Burkard 203[a] u. *sî heilet wol ouch mich wunden.* Wint. 143[b] o. *heile mir die wunde mîn.* vgl. Nîf. 5, 4—7, obgleich von der befreiung aus den banden der minne die rede ist.

1696—98: Nîf. 36, 29. 30 *der mac mir wol helfe senden; sô nîg ich den lieben henden* vgl. 24, 1; 40, 8.

1702: *phenden* Botenl. I, 29[a] o.

1705. 6: ein ähnliches bild Nîf. 7, 28 *sorge was ellende in mîm herzen.*

1707: Nîf. 7, 23 *nâch dem mîn herze ie ranc.* ebenso 25, 25.

1709: vgl. Nîf. 25, 34; 36, 18 *dringen.*

1711: Nîf. 25, 30 *sît daz mir nie gelanc an.* vgl. 27, 26.

1712: *gevære* Winterst. 172[b]. 149[a] *schrikke sint mir gevære.* Nîf. 26, 35. 36 *dâ bî ist mir gevære diu minne unde ir haz.* vgl. Lieht. 111, 9.

1714: Nîf. 19, 22 *wie wol ich daz bewære.*
1719: *der trôst* personificiert Nîf. 13, 23; 26, 4; 28, 8;
1723. 4. 5: Wint. 173^{b} *sô mir wirt ein umbevanc*
von ir liehten armen blanc,
mîn sorge ist kranc.
der *süeze umbevanc* spielt überhaupt eine grosze rolle in diesen dichtungen. Nîf. 10, 20; 20, 3;
1724: vgl. Nîf. 21, 13 *froide bære.*
1725: sehr oft sind verwant *die blanken arme.* Ps. Nîth. III, 187^{a} o. *in armen blanc.* Winterst. 138^{a} u., 166^{ab}; 167^{a} u.
1726: Botenl. 30^{a} u. *swære — lære.* Liehtst. 111, 11: *vreuden lære.* Wint. 136^{b} u. *der swære tæte mich lære.* 148^{b} *vroiden lære.* vgl. 151^{a} u. Rinkenberch 339^{a} o. *sorgen lære.*
1727: *wanc* Nîf. 4, 8.
1729: vgl. 1758.
1735: Nîf. 24, 18 *gewunne ich noch die künde.*
1735—38: der gedanke auch Nîf. 20, 29. 30; 51, 17. 18. *ich meine sie lieben alterseine.*
1738: Winterst. 163^{b} u. *diu süeze — ahtet ûf mich cleine.* Nîf. 46, 12 *sô kleine nement war.*
1739: Winterst. 141^{a} u. *mich alsô vroidelôsen man.* dasselbe 164^{a} o. Nîf. 23, 24 *mir vil sældelôsen man.*
1740: Nîf. 13, 6 *sît mîn herze weinet.*
1744: Winterst. 149^{a} u. *sweine die nôt.*
1750: Ps. Nîth. 209, 12 (Haupt).
1755—6: vgl. Winterst. 158^{a} o.
1757: MSH. III, 240^{b} u. *trankes wan.* Nîf. 3, 27 *valsches bar.*
1758 + 1729: Winterst. 166^{b} o. *ich . . . . dich mit triuwen meine.* Nîf. 19, 6: *die ich mit triuwen meine.* vgl. 46, 15.
1762: Lanzel. 7520. 7659. das bild von der seefahrt auch Burk. 205^{b}.
1767: vgl. Parz. 234, 18. Suchenw. 23, 81.
1775 und 1831 ff: ein ähnlicher ausdruck Niune MSH. II, 171^{b} u. *lieber hete ich Rôme und Engellant verbrennet.*
1780: Winterst. 140^{b} o. *mirst ande.*
1793. 4: derselbe gedanke mit z. t. denselben worten Winterst. 143^{b} u. *güete wîplîch niht enbir.*
1795. 6: Wint. 135^{a} o. *ê daz ich tumber wüete.* 149^{a} *ê daz ich sender wüete.* Botenl. I, 30^{a} o. *ich verwüete nâch ir güete.*
1800: *ungemüete* Nîf. 31, 10.

1801. 2: *glüete* Wint. 135[a] o. *ich brinne — als in der glüete.* Ps. Nîth. III, 186[b] u. *an minne glüeten muoz ich wüeten.* Nîf. 21, 33 *minne in dîner glüete ich brinne.* fast ebenso 40, 3.

1803: solche hyperbeln auch bei Nîf. 39, 19 *rande ich tûsent mîle.* 12, 32 *ein glüendez îsen tragen.*

1807—9: Wint. 154[b] u. *ich bin wunt inz herze.* vgl. 155[a]. Nîf. 49, 11 *verwunt biz an den grunt.* Burk. 205[b]. *trûren hât geankert in mîns herzen grunt.*

1812: Wint. 167[b] o. *der froiden ingesinde.*

1813: Wint. 136[a] u. *wil si mir niht tuon helfe schîn.* Nîf. 32, 29 *tuo mir helfe kunt.* 38, 3 *sô tuo ich iu helfe schîn.* vgl. 3, 21; 9, 14.

1814: Nîf. 9, 31 *gar verswunden ist ir leit.* vgl. 7, 34.

1815. 16: das verbinden der wunden durch die geliebte ist ein sehr beliebter gedanke. vgl. Nîf. 13, 22 ff.; 26, 2 + 5. Botenl. I, 30[a].

1818: Nîf. 43, 25 *froide enpfinden.*

1819. 20: diese und ähnliche wendungen sind überaus häufig. Nîf. 7, 33 *rôter munt, nû lache, daz mir sorge swinde;* 9, 19 + 21 *rôter munt — lachen. dâvon wirde ich sender siecher wol gesunt.* vgl. 4, 15; 13, 22—24; 16, 5 ff.; 21, 22 ff.; 31, 1. 2 *rôsenvarwer munt, wan machest dû mich niht gesunt?*

1820: Wint. 146[a] *swinde* (adv.). 148[b] u. *swinde enbinde mich an dem herzen.*

1821: vgl. Wint. 144[a] o. *dîn munt nâch rœte var von nœte neme daz herze mîn.* denselben gedanken mit denselben bildern wie S. G. 1807—21 enthält auch Nîf. 36, 13—17.

1833: vgl. Wint. 161[b] o. *er mac wol ze sœlden sîn gezalt.*

1846: *verspœten* Burk. 207[b] o.

1854: Ps. Nîth. III, 187[a] *sorgenwende.*

1857. 8: vgl. Nîf. 33, 8. 9. *der tugende hât, der untugende lât.*

1859: das säen und wachsen als bild verwendet Burk. 204[a] o. *froide sœt sî . . . dâ wahset sœlde und êre.*

1870: Wint. 137[b] o. *lâ mir an dir gelingen.*

1869: Wint. 144[b] u. *lât si mich in kumber bestân.* Nîf. 4, 20 *in sorgen stân.* vgl. 32, 6 *frô bestê.* vgl. Wint. 145[a] u.

1871. 2: die eigenschaft der dame *swœre* zu *ringen* wird sehr oft erwähnt: Nîf. 23, 19 *swœre . . . ringen.* 25, 33; 33, 1; 34, 14;

1873. 4: Nîf. 23, 22 *in den sorgen muoz ich ringen.* 25, 24.

1875: der *strît* der dame Nîf. 32, 33 *lâze den strît.* 41, 20 *lât erwinden den strît.* Botenl. 31[b] o.

1876: *sünde* der dame Wint. 143[a] u. *sünde die du tuost an mir.* 154[a] u. *sî lebt mit grôzen sünden.* 167[b] o. *wes sündet sich diu herzeliebe an mir.* Nîf. 39, 24 *ich enweiz, wes sî sich an mir sündet.*

1879. 80: Vrîdanc 97, 4. Burk. 204[a] *wan sol vriunden freude geben. belangen* = langweilig werden: Nîf. 46, 26 *jâ muoz mich des belangen.*

1881—84: Vrîd. 113, 6.

1886: die derbe verwünschung vgl. Wint. 172[a] u. *jâ liez ich in henken.* Nîf. 45, 36 *ê . . . ich sæhe iuch lieber hangen.*

1901. 2: Botenl. 28[b] o. *nâch der ie mîn herze sêre ranc.* fast ebenso Nîf. 34, 15; 49, 23.

1903: Burk. 203[b] o. *ich gibe mich ir gar für eigen.* Wint. 139[b] *wie ich dîn eigen bin.* Nîf. 41, 21 *sît ich iuwer eigen bin.*

1904: Nîf. 24, 26 *mîs herzen lêre.*

1906—10: ein überaus beliebter gedanke. Wint. 135[a] *ich muoz sterben ald erwerben . . . heil.* 139[b] u. *ê daz ich verderben müeze, ich stirbe, verdirbe, ist daz ich niht heil erwirbe.* 149[b] o. *an fröiden tôt.* 150[a] o. *sol ich sus verderben? lât mich niht erwerben, daz . . ., seht, sô bin ich tôt.*
Nîf. 6, 23 *ich bin an froiden tôt.*
ebenso 42, 27. 9, 6 *ich muoz verderben, unde an fröiden sterben; sol ich niht den rôten kus erwerben . . . . .* der gedanke etwas anders ausgedrückt Nîf. 11, 31 *ich muoz verderben, ob ich niht die fröide vinde.* 44, 4 ff. *sol diu fröide an mir verderben . . . sô muoz ich in jâmer sterben.* 49, 16 *diu wil mich fröide ersterben.*

Manche von den hier mit beispielen belegten wendungen des S. G. finden sich ja auch in dem minnesang zur zeit Hartmanns, aber im ganzen hat sich die ausdrucksweise der dichter völlig verändert. ältere noch im XII. jahrhundert beliebte formeln sind abgestorben, andere sind neu aufgekommen, gerade modern und darum viel gebraucht, welche der ältere minnesang nicht oder kaum kennt. man vergleiche mit unserer zusammenstellung die Wilmanns' und Lehfelds[1]) und man wird eine scharfe differenz

[1]) beitr. II, 383.

herausfinden. wie die form künstlicher und geschraubter wird, so auch der (ziemlich geringe) inhalt. man wird bemerken, wie hyperbolische ausdrücke, starke bezeichnungen (zb. wüeten, sünde u. a.) überhand nehmen[1]), während der inhalt immer dürftiger wird. man versuche einmal klar den des S. G. hinzustellen und man wird finden, dasz er kaum nennenswert ist. und die meisten gedichte Nîfens unterscheiden sich im grunde nur in der form, nicht im inhalt von einander.

Aus dem bisherigen ergiebt sich also 1. dasz der dichter des S. G. (eines liebesbriefes) ein lyriker sein musz und zwar ein auszerordentlich es formelles talent besasz.

2. dasz er zu dem obengenannten dichterkreise in allernächster beziehung gestanden haben musz, dasz also das S. G. etwa in das zweite viertel des XIII. jahrh. fällt.

Hierbei ist nun möglich, dasz der dichter von denen, mit welchen er so viele berührungen hat, verschieden, ein nachahmer derselben oder dasz er mit einem aus diesem kreise identisch ist. dies könnte nur der jüngste, Nîfen sein, mit dessen gedichten S. G. auch die meisten übereinstimmungen zeigt. diesem ist in der tat, wie ich glaube, das werk zuzuschreiben.

Der dichter des S. G. ist in allen reimkünsten und spielereien meister: die reimhäufung, grammatischen und rührenden reim handhabt er mit der grölszten leichtigkeit: in dieser beziehung kann ihm überhaupt keiner auszer Nîfen an die seite gesetzt werden.

Schon W. Grimm[2]) betont, dasz Nîfen der gröszte meister des grammatischen reimes sei. bei Burk. und Wint. finden sich ähnlich, wie bei Hartmann, nur je ein mal ganz geringe ansätze dazu. MSH. I, 205[a] *sehent : sâhen(t), verjehent : verjâhen(t), vunden :vindent, entwunden:entwindent, strîchen:strîchent, entwîchen : entwîchent.* im binnenreim Wint. 152[b] u. *bant : enbinden, want :entwinden,* hier schon stumpf-klingend. erst Nîfen bringt diese art reime bis zum höhepunkt ihrer entwicklung. er hat namentlich den im S. G. gefundenen wechsel von stumpf und klingend sehr oft: Nîf. 5, 4—7: *banden : minnebant, handen : hant.*

[1]) auch zb. der oft gebrauchte ausdruck: *rôter kus.*

[2]) kl. schr. IV, 199. vgl. Wackernagel, afrz. lied. 218.

9, 27 ff. durch das ganze gedicht hindurch. nicht zu übersehen ist, dasz 10, 6—9 dieselben reime stehen, wie S. G. 1789. 90 + 1793. 4: *bluot* : *blüete, guot* : *güete.* 34, 2—5 ebenso. 15, 30 —33 *singen* : *sanc, ringen* : *ranc.* 25. 4/5, 11/12, 22—25, 29/30. in ganz auszerordentlichem masze 33, 33 ff. *bekleidet* : *kleiden* : *kleit, leidet* : *leiden* : *leit, blüete* : *bluot, güete* : *guot.* so das ganze gedicht. ebenso noch viele andere fälle. die grammatischen reime des S. G. bewegen sich fast in denselben reimwörtern. es scheint fast, als ob die grosze vorliebe des dichters für grammatischen reim in der form, wie wir ihn im vorliegenden gedicht haben, die gestalt des ganzen (mit seinen überschlagenden reimen) beeinfluszt hätte.

Wir stellten oben einen sehr starken gebrauch des rührenden reimes beim dichter des S. G. fest. nur bei Nîfen finden wir denselben in gleichem masze wieder. einfach verstreut sich findenden, rührenden reim 21, 12 : 13; 28, 11 : 12 : 28, 2; 34, 22. 24; 40, 8. 9; 38, 26. 27 im binnenreim. das letztere ist besonders deutlich als absicht zu erkennen. noch klarer wird dies, wo die reime, wie oft im S. G., so weit von einander abstehen, dasz sie für unser ohr fast verschwinden, also am anfang und am ende einer strophe: 8, 23 *walt* : 30 *gewalt;* 8, 31 *bar* : 9, 1 *bar* u. s. w. drei mal im ton. ganz aus rührenden reimen besteht 23, 8 (5 strophen). in den strophen verstreut haben wir den rührenden reim 24, 36 : 25, 2 *walt* : *gewalt.* 25, 27 *gedingen* : 31 *dingen.* 25, 24 *ringen* : 33 *ringen.* 26, 9 *wunden* : 11 *erwunden* : 12 *underwunden* : 18 *wunden.* auch 26, 32 : 34 : 27, 4 und am künstlichsten 34, 26, wo ein gedicht aus 4 strophen nur aus rührenden reimen besteht, von denen die letzten verse der 2 ersten auf die entsprechenden der 2 letzten strophen reimen. 34, 32 *want* : 35, 9 *steinwant,* 35, 2 *guot* : 16 *guot.* wie im S. G.[1]) mit ausnahme der schon erklärten stellen, ist auch von Nîfen die gewöhnliche regel über diese reime beobachtet worden.

Reimhäufung haben wir auch bei Nîfen. vgl. 34, 26 ff.; 36, 4 (zweireimige strophen). ebenso 42, 21; 44, 20.

Inhaltliche übereinstimmung des S. G. mit Nîfen zeigen die obigen parallelen. dieser dichter ist in urkunden von 1234-55

---

[1]) vgl. oben s. 65.

nachweisbar. gegen die mitte des jahrhunderts führt auch die oben gemachte beobachtung über die einsilbigen takte im epischen verse. die technik desselben hat noch nicht die höhe, welche Konrad von Würzburg darstellt, steht aber doch schon höher als zb. Rudolfs Barlaam. indessen mag daran auch die vorwiegend lyrische tätigkeit des verfassers einige schuld tragen.

Dasz sich nicht alle gedanken ganz genau bei Nîfen wiederfinden, daran wird man wohl keinen anstosz nehmen; etwas freiheit musz man dem dichter doch lassen, umsomehr als bei einem gedicht wiederholungen unerträglich sind, während dieser anstosz bei zeitlich von einander getrennten gedichten fortfällt.

III. Unechte lieder.

Durch übergehung bei der früheren besprechung haben wir als unecht folgende strophen bezeichnet: ton VIII[a]: MF. 212, 37 — 213, 28; X[a] 214, 34 — 215, 13 + C 44. XV[a] 320, 1 — 321, 35. alle drei sind bereits angezweifelt worden.

VIII[a]: Der erste, welchem der von den andern gedichten Hartmanns abweichende charakter dieses liedes auffiel, war Wilmanns[1]). die sehr leidenschaftliche klage eines mädchens über den treulosen liebhaber scheint ihm von dem ton der andern strophen sehr abzustechen und manches zu enthalten, was überhaupt im feinen minnesange kaum seines gleichen habe. so besonders 213, 7. 15. die echtheit will er darum nicht anzweifeln. Burdach (s. 78) hält dagegen dieselbe für nicht zweifellos, aus denselben gründen.

Richtig ist, dasz sich das lied in seinem ausdruck von den andern unsres dichters, die im ganzen wenigstens keineswegs leidenschaftlich zu nennen sind, unterscheidet, dasz es für Hartmann zu orginell, zu kräftig scheint. solche ironische wendungen, wie 212, 37. 38: *ob man mit lügen die sêle nert, sô weiz ich den, der heilec ist,* 213, 7. 8: *sîn lîp ist alse valschelôs, sam daz mer der ünde,* 213, 15. 16: *süezer worte ist er sô wîs, daz man sî möhte schrîben* sind eigentlich nicht Hartmannisch; sie sind zu scharf ausgeprägt[2]). dies also und überhaupt

---

[1]) H. z. XIV, 152. [2]) vgl. H. Kl. 262, wo dem ausdruck die prägnanz fehlt.

die lebendigkeit des ganzen widerspricht dem, was wir sonst von Hartmann erwarten.

Indes läszt diese kritik dem dichter doch nicht volle gerechtigkeit widerfahren. man darf nicht seine lieder über einen leisten schlagen, sondern man musz fragen: wie verhält sich ein lied zu denen, unter welche es der zeit nach gestellt werden müszte? — nach seinen auftaktverhältnissen würde das vorliegende lied zwischen XIV (MF. 217, 14 ff.) und X (MF. 214, 12 ff.) fallen. man wird nun zugestehen, dasz eigentlich auch diese beiden gedichte in ihrem warmen, ansprechenden ton sich wesentlich aus der zahl der übrigen herausheben: sie und der von uns dazugestellte ton XI (MF. 215, 14 ff.) sind unter den liedern minniglichen inhalts das beste, was Hartmann hervorgebracht hat, während die übrigen durch spielereien oder fortwährende reflexion abstoszen. der grund dieser erscheinung ist ohne zweifel der, dasz sich gerade diese drei töne auf ein nicht blosz fingiertes, sondern nachweisbares minneverhältnis beziehen, an dem Hartmann sicherlich von herzen teilnahm.[1]) wie ton XI das erhören seitens der dame schildert, so die beiden vorhergehenden die sehnsucht nach der geliebten, bei der er nicht länger hat verweilen können. es ist gewis nicht zufällig, dasz ton X und XIV beide die trennung von der bzw. dem geliebten zum gegenstand haben. die situation des letzteren wird vom dichter nur fingiert sein und benutzt, um seine empfindungen dabei zum ausdruck zu bringen. auch ton VIII[a] schildert eine trennung, nur dasz dieselbe hier eine folge der treulosigkeit des geliebten ist. warum sollte aber Hartmann nicht auch diese form, um sich auszusprechen, verwendet haben? aber wenn nun also auch ton XIV und X den andern gegenüber eine gesteigerte empfindung verraten, so ist schwer zu sagen, ob Hartmann sich nicht durch irgend einen äuszeren anlasz wirklich einmal zu einer so leidenschaftlichen ausdrucksweise hat hinreiszen lassen, wie wir sie in ton VIII[a] finden, der zwischen X und XIV steht. es ist das sehr wohl denkbar.

Auffällig ist freilich 213, 22 und es ist richtig, dasz dieses lied den frauenstrophen des altheimischen minnesangs recht nahe stehe (Burdach s. 53). jedoch — wie Burdach ebenfalls

[1]) vgl. Westphal, Catulls gedichte 1867 s. 45/46.

mit recht bemerkt — auch in dem liede 216, 1 ff. giebt es stellen, welche wider den höfischen ton sind, zb. v. 2—8; 12—14. auch hier tritt die dame mehr aktiv hervor, als man es erwartet. aber eben dasselbe, wenn auch nicht in solchem masze, kann man in dem liede Hausens MF. 54—55 bemerken, was mit dem eben erwähnten Hartmannischen gedicht sehr verwant ist. in noch viel stärkerem grade als bei Hartmann hat man das nebeneinander der echt höfisch conventionellen art und des ungescheut aufrichtigen wesens vieler damen des altheimischen minnesangs (zb. Kürenb. 8, 1 ff. 9 ff. Regensb. 16, 23) bei Meinloh und auch z. t. Dietmar, und dieser umstand giebt, glaube ich, eine ungezwungene erklärung der bei Hartmann bemerkten, auffälligen stellen. man darf nämlich nicht auszer acht lassen, dasz wir uns in der zeit, wo Hartmann und Hausen ihre lyrischen dichtungen verfaszten (also bis 1190 hin), immer noch am anfang der neuen, von romanischen vorbildern fast völlig abhängigen richtung des minnesangs befinden, also in einer zeit, wo sich die nachwirkungen des ‚altheimischen' minnesangs noch sehr bemerkbar machen konnten, da schwerlich mit einem schlage die alten lieder der frühern zeit verschwunden sein werden. wie Hartmann im Erec noch viel national-episches hat, was im Iwein von den französisch-höfischen elementen ganz verdrängt wird, so wird er auch in seinen lyrischen produkten das alte nicht ohne weiteres verschmäht, sondern auch lieder wie etwa solche von der art Meinlohs MF. 13, 14 ff. des studiums und der nachahmung für wert gehalten haben. im ganzen und groszen freilich steht er namentlich in den letzten gedichten (nach der Klage) ganz auf den schultern Hausens, des vertreters der neuen epoche, fern von der art eines Meinloh und z. t. Dietmar, welche nach stoff und auch äuszerer form als typische vertreter der übergangsperiode gelten können.

Für die echtheit spricht weiterhin, dasz die Klage, welche ungefähr in dieselbe zeit fällt, auszer anspielungen auf andere gedichte dieser periode[1]) auch auf den inhalt des fraglichen liedes hinzudeuten scheint, indem sie eine längere auseinandersetzung über die treulosigkeit der männer und deren folgen giebt. vgl. Kl. 217 ff. besonders 221—224 = MF. 213, 1.

[1]) vgl. oben s. 38.

2; 230—238 = MF. 213, 2—5; 241—249+269—275 = MF. 213, 13. 14; 277—286 schiebt den damen ähnliche gedanken zu, wie sie 213, 19—22 die betrogene von sich fortweist. vgl. auch Kl. 1404—1407. — diese stellen beweisen wenigstens, dasz Hartmann ein motiv wie das des tones VIII[a] nicht fern lag.

Ist ferner das lied echt, so wird die continuität unserer reihe der procentzahlen nach der bereits erklärten lücke nicht unterbrochen. andernfalls würden wir hier eine zweite lücke ansetzen müssen.

So reduziert sich das ungewöhnliche eigentlich nur auf die oben s. 76 als schwerlich Hartmannisch bezeichneten wendungen, sowie auf den ausdruck *meine swern*, der bei Hartmann sonst nicht vorkommt. das letztere würde wenig gewicht haben, weil dieser rechtsausdruck überhaupt nur vereinzelt vorkommt. dagegen bleibt das auffallende der ersteren bestehen und kann nur etwa durch nachahmung eines vorbildes ähnlichen charakters erklärt werden[1]). ein analogon würde ton XII (MF. 216, 1) bieten. derselbe gehört durchaus in den anfang von Hartmanns dichten. gleichwohl tritt er aus der art der gedichte jener periode stark heraus; er macht inhaltlich einen ziemlich vollendeten eindruck. dieses sich emporheben über das niveau der gleichzeitigen strophen erklärt sich daraus, dasz der dichter sein vorbild Hausen sehr stark benutzt hat. vgl. MF. 54 und 55.

Man sieht, dasz eine absolut sichere entscheidung unmöglich ist, doch erscheint mir die echtheit als das viel wahrscheinlichere.

X.[a], mit welchem natürlich die einzelstrophe C 44 untrennbar verbunden ist, ist schon von Paul[2]) Hartmann mit recht abgesprochen worden. nach seinen auftaktverhältnissen würde der ton zu den kreuzliedern Hartmanns gestellt werden müssen, allerfrühestens in die zeit von ton II (206, 19). nun hat das gedicht überhaupt nur einen sinn, wenn es den versuch ein

---

[1]) ich finde eben noch zwei stellen K. Fleck, Flore 248: *man möhte wol schrîben von minnen sô spæhiu wort* (= MF. 213, 15. 16) und Nib. Zarncke 341, 6, 2 *ezn künde ein schrîbære geprieven noch gesagen die manegen ungebære.* — dies ist also wohl ein sprichwörtlicher ausdruck gewesen, den Hartmann natürlich benutzt haben könnte.

[2]) beitr. II, 173.

wirkliches minneverhältnis anzuknüpfen schildern soll. es besteht nur aus den conventionellen redensarten, die man bei dergleichen versuchen zu machen pflegte. vgl. besonders 215, 5 ff. die äuszerst höfliche absage (215, 12. 13!). nun aber dient zu jener zeit Hartmann bereits längere zeit einer dame, kann also dies gedicht nicht verfaszt haben, wenigstens würde man den zweck eines solchen nicht einsehen. auszerdem sind die gedichte der letzten periode des Auers durchweg wärmer gehalten, was von ton X[a] nicht gesagt werden kann. es paszt also nicht in die reihe der werke Hartmanns hinein und ist ihm daher abzusprechen. dagegen könnte es wohl ein jugendwerk Walthers sein.

XV[a] hat bereits Haupt in den anmerkungen für unecht erklärt, weil es nichts von Hartmanns art habe. dagegen hat Bartsch[1]) in einer kurz hingeworfenen bemerkung die echtheit behauptet und nach ihm Bech[2]) das lied in seine ausgabe aufgenommen und dies begründet: weder in der situation, welche der dichtende schildert noch in den gedanken oder in der sprache vermag ich etwas zu entdecken, das der art Hartmanns bestimmt und sicher widerspräche!

Was zunächst die interpretation des gedichtes anbetrifft, so sind es nur einzelstrophen,[3]) die nicht zu einem liede vereinigt werden dürfen. das beweist schon die überlieferung.

unter	Hartm.		Reinm.	Walther
Haupt	C	B	E	m
I	22	18	265	—
II	23	19	268	9
III	24	20	266	7
IV	25	21	267	8
V	26	22	—	—

B und C stimmen völlig in der anordnung überein. sie gehen, wie meist, auf eine gemeinsame vorlage zurück. ihr zeugnis gilt darum natürlich als eins, und nicht zwei, wie Schreyer[4])

---

[1]) G. III, 484. [2]) ausg. II[2], 33. [3]) ein strophenkreis. [4]) a. a. o. s. 31.

meint. E m stimmen ihrerseits in der anordnung der mittleren strophen zu einander. nr. V kennen beide nicht, E hat aus eigenen quellen noch nr. I entnommen. E und das niederdeutsche m weisen darum auf eine quelle zurück. auszer der anordnung haben sie gegenüber BC viele fehler gemein, zb. 320, 10. 12. 16. 17. 21. abweichungen von E und m erklären sich wohl daraus, dasz E seine vorlage noch mehr veränderte, zb. 321, 28. so deuten sich wohl differenzen wie 320, 20, wo m mehr mit B stimmt. aus der überlieferung gewinnen wir also zwei zeugnisse, die sich gegenüberstehen: 1. BC für Hartmann, 2. Em gegen ihn. an sich würde, wenn nichts gegen Hartmann spräche, die entscheidung von BC maszgebend sein, nun aber erheben sich gegen die echtheit die gewichtigsten bedenken.

Wir haben oben nachgewiesen, dasz in Hartmanns lyrik sich der zug nicht verkennen läszt, willkürlichen auftakt zu regulieren und von völliger freiheit in dieser beziehung bis zur consequenten durchführung zu gelangen. 1189, wo der dichter den höhepunkt dieser entwicklung erreicht, bezeichnet zugleich den schluszpunkt seines lyrischen schaffens, nach welchem keine dahingehörigen erzeugnisse angesetzt werden dürfen. aus dieser entwicklungsreihe fällt vorliegendes lied völlig heraus: es fehlt nämlich überall der auftakt, auszer an der letzten, prägnantesten stelle der strophe; hier steht er regelmäszig, also absichtlich. für solche gedichte haben wir bei Hartmann kein analogon. die fünf strophen sind also unecht.

Darauf führt weiter das 320, 5 hervortretende naturgefühl in seiner für den minnesang des XIII. jahrhunderts so bezeichnenden gestalt[1]: *wartâ, wie diu heide stât*
schœne in grüener wæte . . .
dergleichen ist in der schule Hausens, zu der ja Hartmann völlig gehört, noch nicht einmal vorgebildet. es ist also das vorhandensein von naturgefühl ein zweiter grund, die strophen unserem dichter abzusprechen.

Hartmannisch ist sodann ganz und gar nicht der lebhafte ausruf: *seht, daz tæte ein heiden niht!* derselbe ist weit eher

[1]) Burdach s. 134.

einem Walther zuzutrauen. auch würde Hartmann nie solche wünsche, wie sie der dichter dieser fünf strophen ausspricht, so ungescheut vortragen: zb. *sîne wil mich niht gewern, daz ich ir gelige bî.* das büchlein, was ähnliche gedanken enthüllte, haben wir ihm bereits abgesprochen, so dasz man keine parallele für obige stelle beibringen kann. und dasz Hartmann gemeint habe *reht ist, daz ein sælic man sanfte erwerbe, swaz er wil* dürfte schwer zu beweisen sein angesichts der stelle H. Kl. 635: *du muost mit herten dingen*
nâch ir hulden ringen.
auf grund dieser formellen und inhaltlichen abweichungen von den gedichten Hartmanns sind also die fünf strophen für untergeschoben anzusehen.

IV. Zur textkritik des Schluszgedichts und des büchleins.

Bei der untersuchung über die echtheit des S. G. und des büchleins sind eine reihe von änderungen an Haupts[1]) text vorausgesetzt worden, welche ich hier unter verweisung auf das in abschnitt I und II gesagte nachtrage.

Beide stücke sind in der bekannten groszen Ambraser hs. überliefert. der text ist sehr entstellt, weil der schreiber sowohl die form der worte durch übertragung in seinen dialekt änderte, als auch das, was er nicht verstand, sich durch correcturen des textes verständlich zu machen bemüht war. jedoch läszt sich eine gleichmäszige auf diese weise erfolgte zerrüttung aller teile nicht behaupten, sondern man hat an verschiedenen stellen auch verschiedene kritische regeln zu beobachten. schon Haupt hat in der vorrede seiner ausgabe[2]) bemerkt, dasz das ‚II. büchlein‘ weit weniger verderbt sei, als das erste; genauer musz man sagen: als der erste, gröszere teil des ‚I. büchleins‘. viel willkürliche änderungen und entstellungen[3]) findet man nur bis etwa v. 1535. von da an wird der text bedeutend besser, und die fehler, die sich finden, beruhen, abgesehen von einigen unbedeutenderen, nie fehlenden nur auf verlesen. besonders gut aber ist die überlieferung des S. G. es scheint — wenn der unterschied

[1]) II. auflage bes. v. Martin. [2]) s. VI. [3]) viele fallen wohl schon der vorlage zur last.

zwischen H. Kl. und S. G. nicht bereits in der vorlage vorhanden und dort durch die zusammenrückung zweier an wert verschiedener mss. entstanden war — als ob der schreiber beim beginn der Klage mehr veränderte, davon aber allmählich zurückkam, weil er den text besser verstand oder es ihm zu mühsam war. während man also im anfang der Klage zu stärkeren änderungen der überlieferung berechtigt ist, folgt aus der dargelegten beschaffenheit der späteren teile, dasz man im S. G. und büchlein möglichst schonend verfahren musz. so wird sich die von Haupt angenommene zahl der fehler noch vermindern. wir wenden uns zunächst zur herstellung des Schluszgedichtes.

a) Das Schluszgedicht.

v. 1652 und 1665 hat Haupt das *enpunde* und *enban* der hs. in *erbunde, erban* geändert, weil Hartmann sich des überlieferten wortes nie bedient. in dem echten teil des ‚I. büchleins' findet sich nur *erbunnen,* zb. v. 126, 173 (mit Bech.) 433. Erec hat meist *verbunnen,* Iwein nur *erbunnen.* die überlieferte lesart ist beizubehalten, weil das S. G. unecht ist. v. 1749 hat sie Haupt auch in den text gesetzt, ohne dasz man einen grund sähe, die drei stellen verschieden zu behandeln.

1654 lies: *ob ich gar verswunde.* Wackernagels änderung ist überflüssig. vgl. v. 1679 *mîn lîp vor leide nâch verswant. mîn lîp* ist nur umschreibung für *ich.* sonst vgl. Crône 97[a] *des wirtes vrowe swuor, si müest dâ von verswinden.* Renner 18165 *vor grôzer unwirde (möht ich) verswinden.*

1657 streiche *vil.* den vers zu glätten ist kein grund. vgl. 1746 *minnén deheine;* 1875 *froúwé, jâ hât dîn strît.*

1660 l. *gelouben* (so die hs.). der inf. hängt dann ab von *solt du* und wiederholt den gedanken des voraufgehenden verses in anderer gestalt. dies liebt der dichter: vgl. v. 1811—1812 mit demselben asyndeton *an freuden wirde ich ungesunt,*
des tôdes ingesinde . . .

1663 l. *ich wære dir immér bereit.*

1665 l. *enban.* vgl. oben v. 1652.

1679 l. *lîp.* Wackernagels änderung ist unrichtig.

1681: für Lachmanns *gelant* ist nach der hs. *gewant* als das

allein richtige einzusetzen. Lm. änderte, weil v. 1703 wieder *gewant* steht und somit eigentlich die im mhd. für rührende reime geltende regel verletzt wird, welche bestimmt, dasz solche reime nur erlaubt sind, wenn die betreffenden worte verschiedene bedeutung haben oder durch vorgesetzte partikeln sich unterscheiden. dasselbe später v. 1808 : 1818. darüber vgl. oben s. 65. zur stelle vgl. Greg. 460 *als demz ze sorgen ist gewant.* Walther, Lachmanns einleitung s. XVI, 15: *sô ist ez ze sorgen sêre gewant. gêlant* findet sich nach den wörterbüchern in dieser weise nicht verwendet.

1688. die hs. hat: *were ich ormende.* Lachmann besserte: *wær ich in ôriende.* dies ist unmöglich, weil nach dem mhd. WB. sich die form *ôriende* nicht findet. es giebt nur die formen mit ,t': *ôrientes* u. s. w., ebenso wie *occidentes.* an der verwandlung des t in d nach n haben beide worte, als fremdwörter, keinen anteil genommen. was soll auszerdem in einem liebesbrief der orient? er paszt hier gar nicht hinein, da von einem kreuzzug, an den man doch dann denken müszte, nirgends die rede ist. sodann musz Lachmann noch ein *in* einsetzen. Schreyers[1]) vermutung *wære ich vorem ende* = ,vor dem tode' paszt noch viel weniger. der fehler wird nur in *orménde* stecken und zwar wird der vers einen ausruf oder wunsch enthalten müssen, wie v. 1886. man lese also: — *wære ich gemende!* — dies ist auch paläographisch leichter. die hs. hatte, wie 1700, *gimende. g* wurde mit besonders untenangesetzter schleife geschrieben. wurde dieselbe nicht genau angesetzt, so hatte der schreiber des XVI. jahrhunderts ein o mit einem haken darunter vor sich, den er entweder übersah, nur an das o sich haltend, oder nicht verstand. i wurde dann mit r verwechselt, wie oft, zb. H. Kl. 1649 *vermert* für *vermeit,*[2]) und so entstand aus *gimende* — *ormende. gimende* ist = froh, ebenso selten wie v. 1700 das verbum; Lexer giebt nur einen beleg. der gebrauch ganz seltener worte im S. G. ist ja schon betont worden. durch diese wiederherstellung würden wir ganz der neigung des dichters entsprechend noch einen rührenden reim bekommen. v. 1687 ist das *sol* der hs. wieder einzusetzen. Lm. hatte es in

---

[1]) s. 14 anm. [2]) vgl. unten s. 89.

solte verändert, um einen hauptsatz zu gewinnen für v. 1688, der nach seiner meinung einen hypothetischen satz enthält. hinter v. 1685 ist ein punkt, hinter *gelende* ein komma zu setzen. der sinn wäre dann: ‚als mir die wunde geschlagen war, wäre ich beinahe zu grunde gegangen. sorgen haben sich mir genaht: geliebte, wende sie ab. fürwahr, der teufel bemüht sich mein glück zu nichte zu machen, du dagegen bist mir zum guten genannt, dein name bedeutet für mich glück (vgl. Lm. Nib. 1440, 4). welches nun auch mein schicksal sein wird (um gottes willen höre mich an), du sollst es wenigstens erfahren — ach·wenn ich doch nur froh wäre, glücklich sein könnte! — wie sehr deine vorzüge mich überwunden haben. denn eben darum fasse ich bald mut, werde getrost und zuversichtlich oder ich lebe in völliger verzweiflung‘. diese verse sollen also den v. 1701 erwähnten *zwîvel* schildern, und v. 1688 ist dabei nur ein eingeschobener stoszseufzer, der an v. 1686 anknüpft![1])

1699 l. *bis*. es ist kein grund zu ändern. Hartmann kennt freilich die form nicht.

1705 l. *âne*. 1708 l. *wære*. vgl. 1688 (hs.).

1727 ff. die hs. hat: *und habe die rede des deheinen wanc*. der vers ist offenbar überfüllt, so dasz Haupt für *die rede dir* einsetzte. das mhd. WB. übersetzt *wanc* mit zweifel = nun zweifele nicht daran. dann ist aber v. 1728 ohne rechte beziehung. auszerdem kann *wanc* [= hin und her schwanken] wohl nicht ohne weiteres ‚zweifel‘ heiszen und mit *haben* in dieser weise verbunden werden. wenigstens genügen die angeführten belege nicht, diese bedeutung zu sichern. da der dichter hier immer von seiner treue spricht, v. 1728 eine verwünschung seiner selbst enthält, *wanc* aber die gewöhnliche bezeichnung für treulosigkeit[2]) ist, so liegt am nächsten v. 1727 auf eine versicherung seiner treue zu beziehen. in diesem sinne ändert Bech: *und habe ich der rede deheinen wanc* und übersetzt ‚werde ich irgend einmal wankend in meiner rede‘. das giebt keinen rechten sinn. zu lesen ist wohl: *und habe ich des deheinen wanc,* hinter *unmære* ein

---

[1]) natürlich nur flickvers, wie 1786, um des gramm. reimes willen.

[2]) Nîf. 4, 8 (wankelmut).

ausrufungszeichen, hinter *gedanc* einen punkt. *des* würde dann zusammenfassend auf das vorhergehende zurückweisen: ‚und weiche ich einmal von dieser gesinnung ab‘.[1]) *ich* konnte leicht durch das darüber stehende *ich* ausfallen und der schreiber ergänzte dann ungeschickt *die rede*. *des* kann man nicht streichen, weil es für *wanc* erforderlich ist. v. 1729 faszt den inhalt der zwei vorausgehenden verse noch einmal scharf zusammen. im folgenden ist wohl besser v. 1730 als vordersatz zu v. 1731 zu ziehen und zu schreiben *und bewegte*[2]) *dich niht mîn swære* mit einem komma nach *swære*. dann würde der sinn sein: ‚aber wenn mein drückendes leid keinen eindruck auf dich machen sollte, dann würde im vergleich zu der last meiner not sogar ein berg zu leicht sein‘. das in der hs. vor *sô* stehende *wan* ist dort unmöglich und musz wohl vor *ob* treten. ‚denn wenn ich die last der not (völliger zurückweisung) einmal empfinden sollte, so würde mir mein leben verleidet sein, so dasz . . .‘. — dies dürfte der sinn der unter dem metrischen zwang etwas dunkel ausgefallenen verse sein.

1738 l. *kleine*. vgl. Walther XVI, 19 (Lm.). der rührende reim: 1754 ist erlaubt.

1741 natürlich *hân*.

1743 l. *enhân*. eine änderung ist unmöglich. vgl. MF. 211, 29.

1748 l. *dir*. der dichter redet immer nur die dame an.

1750. die hs. hat sinnlos: *das sib ist ungemeine*. Haupt bessert in *diu sippe*. Lexer übersetzt im WB.: ein solches verhältnis ist kein zusammenstimmendes, kein freundschaftliches. Bech meint *daz selbe* oder *daz spil* sei zu schreiben. aber alle diese veränderungen sind nicht begreiflich; wie soll aus *diu sippe* oder *daz selbe* u. s. w. *das sib* geworden sein? ferner hat *sippe* nicht die bedeutung ‚verhältnis, liebesverbindung‘. zu lesen ist *der site ist ungemeine*. *t* + *e* konnte leicht verlesen werden; vgl. 1555, wo daraus ein *u* entsprang. erst nachträglich wurde dann das (wohl in *d*ˢ abgekürzte) *der* dem neutrum ‚sieb‘ zu liebe in *das* verwandelt. vgl. z. stelle

---

[1]) vgl. Lieht. 322, 22 ff. (Lachmann). [2]) der schreiber des XVI. jährh. verstand unter ‚beweget‘ das präterit. so schreibt er ‚maynet‘ für ‚wânde‘ Er. 5526.

MSH. III, 257^b o. sinn: ,das ist eine ganz seltsame, fremde art'. an sich war es ja freilich damals nicht auffallend, wenn eine dame ihrem ritter nicht lohnte, aber von seinem standpunkt aus kann sich der dichter natürlich so ausdrücken. ebenso Hartmann Kl. 112: *ir muot ze frömder wîse stât, mit übel giltet sî mir guot.*

1763 l. *über den tiefen sê. den* ist nötig und *über* darf nicht gestrichen werden. in der vorlage der Ambr. hs. stand es sicher, weil der schreiber des letzteren *swande* nicht verstand, also keinen grund hatte *über* zur erklärung zuzusetzen.

1764 l. *ze lande,* trotz v. 1778. beide reime stehen doch weit genug auseinander, um kakophonie zu vermeiden.

1765. 1766 ist die klammer besser zu entfernen und hinter *lande* ein kolon zu setzen. beide verse malen nur das *verre ûz ze lande,* die schwierigkeit das land zu erreichen aus.

1768 l. *daz* (so Bech). *dich* ist natürlich unmöglich.

1770 l. *gibe ich.*

1777 l. *nindert kein,* wie die hs. ergiebt. die form *nindert* kennt Hartmann nicht. aber Nib. 1484, 3. Nîth. 13, 7.

1783 l. *daz ist.*

1785 l. *an freuden gedulde ich armuot.* den plur. verlangt die hs. und der gegensatz zu *sorgen* v. 1787. vgl. 1811.

1799 *machet,* 1801 *dunket.* die synkope des *e* rührt vom schreiber her.

1818 l. *emphinde* vgl. MSH. I, 24^a o.: *minne enphunde.*

1821 l. *neme.*

1833 l. *daz ist.*

1843 l. *dînen.*

1852 die hs. hat *enhœte.* die änderung Haupts zerstört den sinn. man müszte dann *anders* direkt mit *enbœte* verbinden und der satz mit *daz* würde einen wunsch ausdrücken. dies ist aber unmöglich. denn was soll heiszen: mancher bittet nicht um etwas anderes als dasz er lieber als seine speise zerstörung der freude anderer hätte (!) und ihm nichts lieber wäre? der inhalt der sätze nach *wan* kann doch nur eine tatsache, keinen wunsch ausdrücken. auszerdem ist es doch viel natürlicher *anders* von *niht* abhängen zu lassen, zumal wegen des folgenden *wan.* es musz also *enhœte* heiszen. der ausdruck ist etwas allgemein: ,nichts

anderes an sich haben als' ist gleich ,dessen hauptsächlichste charaktereigenschaft ist'; daran schlieszt sich sehr passend der inhalt der nebensätze an ,dasz es nichts lieber hat als freudestörung und dasz ihm keine freude der welt angenehmer ist'. das ganze ist hypothetisch gesagt. zu vers 1852 ergänze man einen gedanken wie ,wenn man genauer zusähe'.

v. 1855 ist natürlich für *baz,* was wohl nur abschreiberfehler ist, *daz* zu schreiben. *daz* bezieht sich auf den inhalt von v. 1853. 1854. damit hätten wir wieder einen rührenden reim zu v. 1845.

1869. die hs. hat *ymmer in ruien bestân. ruien* ist natürlich nur fehlerhaft für *riuen* oder *riwen.* es ist also zu schreiben: *ouch muoz ich immer in riuwen bestân.* die wendung ist gebräuchlich. vgl. oben s. 73 (aus U. v. Wintersteten MSH. I, 144ᵇ u.).

1872 l. *lebe* (Bech).

1879. *freude* ist nicht nötig.

1881 ff. diese stelle hat Bech misverstanden. er sagt: ,1881—1882 ist schwer zu verstehen; in *gelangen* vermute ich den gen. plur. von *gelange* swm. - angehöriger. das wort kann ich zwar im mhd. nicht nachweisen, aber es findet sich im ahd...'. *gelangen* ist jedoch einfach infinitiv und mit *in* zu verbinden; obj. ist *sîner zît.* also: ,wem würde es langweilig dünken, freunden zu geben? wahrlich es ist grund vorhanden, dasz einem solchen sein leben noch unerträglicher und langsamer dahinschleiche, als einem, der voll angst auf tod und leben im gefängnis sitzt'. *gelangen* deutet also auf *belangen* zurück und der sinn ist: einem solchen sollte sein leben ebenso schrecklich hinschleichen wie einem gefangenen. auszerdem ist wohl *darf* zu schreiben, weil *bedarf* nach den wörterbüchern nicht unpersönl. mit dem inf. vorkommt. *darf* vom abschreiber in *bedarf* geändert auch büchl. 200. H. Kl. 1393. 1287. — zur stelle vgl. Vrîd. 113, 6: *swer ûf den lîp gevangen lît,*
den dunket lanc ein kurziu zît.

1894 ist wohl anders, als Bech tut, zu erklären. *daz* bezieht er auf *herze*: das will ich nun nicht länger unter verschlusz halten, das will ich nun auftun. *daz* bezieht sich

aber wohl auf das folgende und der sinn ist: folgendes will ich offenbaren, das will ich dir sagen.

1911 l. *dînen.* vgl. 1843.

b) Das büchlein.

v. 2—5 ist die klammer zu streichen und hinter *verlâzen* ein punkt zu setzen. an das dreimalige *ouwê* wird an vierter stelle die versicherung angeschlossen, dasz dieser klageruf noch zu wenig bedeute: ‚o weh, o weh, o weh musz ich rufen; und gäbe es noch einen stärkeren ausdruck, so müszte ich den wählen!' es wäre wenig geschmackvoll, eine dichtung gleich mit einer groszen parenthese beginnen zu lassen.

19 l. *der ist.*

39 l. *daz ist.*

40 l. *bezzer.*

43 l. *wider.* sinn: nun würde ich aus der *swære* zurückkehren zur *senfte,* wenn ich könnte.

62 l. *ein herze.* v. 62. 63 ist der allgemeine gedanke, den der dichter sich aus der beobachtung der liebenden abstrahiert.

66 l. *zwâre.*

74 l. *schepphent* (hs. *schepphet*).

Die vv. 79. 351. 427. 447 können zusammen behandelt werden, weil die in ihnen enthaltenen fehler der hs. alle auf ein und dieselbe ursache zurückgehen. v. 79 hat die hs. das sinnlose *wirs leben,* was Lm. in *wunschleben* verwandelt hat. nun paszt aber *wunschleben* hier nicht, weil sich der dichter nicht nach einem leben, was in jeder beziehung herrlich ist, sehnt, sondern ganz speziell nach einem *rittersleben* im dienste einer dame. auch die zurückweisung mit *daz selbe* läszt hier diesen ausdruck erwarten. wie soll übrigens auch aus *wunsch wirs* geworden sein?

Nun findet sich oft in der hs. eine verwechselung von t und r: büchl. 380 *tôte* für *tore;* 644 *mit* für *mir,* 732 *mir* für *mit.* von r und i: S. G. 1649 *vermert* für *vermeit.*

Ferner tr und ri: H. Kl. 1555, weil an dieser verderbten stelle das unverständliche *trautscheffte* nur so aus *rîterschefte* zu erklären ist: *ri* ward verlesen in *tr, t + e* ergab *u, r* ein *t.* das entstehende **trût* wurde dann natürlich *traut-.* ebenso

wechselt t mit i: H. Kl. 880 *iugent* für *tugent*. *t*, *r* und *i* verwechselte also der schreiber immer mit einander. — ferner hatte die vorlage oft u(v) = w: büchl. 1762 *sawainde* aus **sûamde* = *swamde*. H. Kl. 471 *valle* für *walle*; v. 498 *davon* für *dâ wone* u. ö.

Darum wird man auch, abgesehen vom inhalt, in v. 79 auf *rittersleben* geführt. die vorlage hatte mit abkürzung *ritt'sleben*. *ri* = *u(w)*, *t* = *i*, *t* = *r*. der haken wurde übersehen oder fehlte schon in der vorlage.

Aus demselben grunde musz man v. 351 aus dem *trauret* der hs. auf **trûret* = *tiuret* zurückschlieszen, mit verwechselung von *r* und *i*. v. 427 ergiebt die hs. *(trawen)* in ganz derselben weise zuerst **trûen* = *riu(w)en*.[1]) dasselbe wort ist dann auch v. 447 einzusetzen. die hs. ergiebt also: *umbe swes riuwen ez alsô stât*.

v. 80 l. *mînen lîp* (Bech).

110 l. *willen*.

113 l. *wunsch* (Paul).

116 l. *lancleben*. so hat der entsprechende vers a. Heinr. 712 (Paul).

117. die hs. hat *vor*. die ganze stelle ist wörtlich aus Greg. 505 ff. entnommen. dort steht in den texten freilich *ê*, doch ist es nur eine conjectur Beneckes, weil die hss. alle ändern und zwar so, dasz ein schlusz auf das ursprüngliche nicht möglich ist. es ist daher richtiger hier *vor* beizubehalten und danach die Gregorstelle zu bessern; nicht umgekehrt.

119 l. *wære mîn bestiu* (wie im Gregor).

151 ist wohl *vil* vor *langen* ausgefallen. vgl. MF. 214, 30.

195 l. *under*.

199. die hs. hat *ze rehte sol begân*. den vers zu bessern änderte Haupt in *solde*. nun aber paszt der conj. prät. hier, schon wegen des indic. im folgenden verse gar nicht. der sinn ist offenbar: wer beider gebot ordentlich ausführen will, der hat keine veranlassung dazu, zu ruhen. man schreibe also lieber: *wol ze rehte sol begân*.

206 l. *slehten* (Bech).

---

[1]) vgl. z. S. G. 1869.

214 l. *baldelîchen* (Bech).

222 ist hinter *beiden* ein komma, hinter *prîsen* ein punkt zu setzen. sinn: ‚ich stehe mitten zwischen klugen und toren, wie ich jetzt rühmend von mir sagen werde. denn ...' solche sätzchen, welche gleichsam auf die disposition des folgenden hinweisen, werden gern zum vorhergehenden gezogen, zb. v. 386. Iw. 1031. a. H. 616.

224 l. *under den.*

227 l. *zeinem.*

231 l. *ichne getar.*

255 l. *immér gekoufe.*

271. l. *einem.*

322—329. die verse geben bei dem text Haupts keinen rechten sinn. die hs. hat v. 325: *unnser frembden ob dhain ander rât.* Haupt ändert in: *uns enfrumt et dehein ander rat,* Bech folgt ihm, nur dasz er unnötiger weise *dekein* schreibt. er erklärt ‚uns hilft nun einmal kein anderes mittel'. auch setzt er nur v. 325 in klammern.

Der dichter redet im vorhergehenden von der *huote* und der dadurch geschaffenen, für beide unerfreulichen lage. als eine allgemeine beziehung darauf ist in v. 323 das *ez* aufzufassen: ich wünsche, dasz sie mich liebe und sich auch die *huote* u. a. gefallen lasse.[1]) Bech erklärt *ez erlîden*: ‚dasz sie sich wieder lieben lasse'. darum braucht der dichter aber nicht zu bitten: denn wenn sie ihn minnt, will sie doch von ihm wieder geliebt werden. der dichter fährt fort: und zwar so, dasz es sie nicht in ihrer treue wankend mache. das *ez* v. 324 bedeutet dasselbe, wie 323, also die ganze, beiden wenig behagende, augenblickliche situation. dies etwas allgemein gehaltene, nicht gleich verständliche *ez,* wird nun v. 325 erläutert. es ist nämlich hier, nach streichung der klammer, zu lesen: *unser fremden ode dehein ander rât.* dies entspricht allein der hs. *ob* für *ode* ist auch im Erec 656 geschrieben. eine solche hinweisung auf das folgende durch *ez* auch Erec 5899 (beim objekt). — die dame soll sich also nicht durch das entferntsein von einander noch sonst etwas, zb. durch gegen ihr verhältnis gerichtete anschläge beirren

---

[1]) vgl. Haus. MF. 43, 39.

lassen. v. 326 ,wie sie mir hat sagen lassen' zeigt, dasz die dame dem dichter ihre treue hat versichern lassen und dasz dieser sie hier nur noch einmal daran erinnert.

354 l. *geburt.*

355. 356 sind in Haupts text sehr schlechte verse, man lese:

an ir sinne und án ir júgende
ist sô' volkómener túgende...

die reime, wie Gregor 865. 6.

386. *iu* ist wieder zu streichen. der dichter schreibt einen liebesbrief und kann sich daher nicht an ein publikum wenden.

396 l. *daran.*

423 l. *wan wir ensîn danne álle betrógen.*

460 l. *einem.*

461 l. *einen rât, dér ist.*

464 ist das nicht überlieferte *sît* zu streichen. *disen* v. 464 bezieht sich, wie öfters bei Wolfram (zb. P. 62, 17) auf das folgende, hier *daz.* der sinn ist: bis zu dem tage, wo sie mich erhörte und mich sich unterwarf, ward mir nichts zu teil, was ich nicht ohne groszen schmerz, falls es mir genommen wurde, wieder aufgegeben hätte. seit jenem tage, hier in meinem neuen verhältnis ist es mir nicht mehr möglich; Haupts erklärung paszt also nicht. (so schon Bech.)

479 l. *wol.*

484 l. *zœme.*

497 l. *ellens zage.* (Bech)

500 l. *enbœre.*

506 l. *sî.*

531. die hs. hat *phlegen.* Lachmann setzt dafür *vlêgen.* dies wort bedeutet: ,flehen, demütig bitten'. Bech fügt hinzu: ,hier ist es von dem ritter gesagt, der nach v. 525 *umbe die minne dienet* bei seiner herrin und sich ihr ergeben zeigt'. das paszt aber doch zu der v. 527—530 geschilderten situation gar nicht: das dienen des ritters ist vorüber, er liegt der geliebten im arm; sie liebkost ihn (denn das bedeutet doch v. 528) und er sie (529). wozu soll er da noch flehen und geziemend um ihre gunst bitten? es ist *phlegen* beizubehalten, in demselben sinne wie v. 528. wahrscheinlich ist vorher ein *ir* ausgefallen.

538 l. *geselle.*

566 l. *erkôs.*

596 ff. hinter 596 *sich* ist ein punkt zu setzen. 597 hinter *jugent* ein komma. eben da ist *mîner* wieder herzustellen. zu dieser interpunktion vgl. Iwein 2466/7 und Erec 5900/1.

613 l. *hinnen für.*

614 l. *kóln und an swárzen snê.* in solchen fällen wird im mhd. immer die präposition wiederholt.

615 l. *daz man im sælde.*

621 ff. Bech hat diese stelle misverstanden. er sagt: ‚wenn jemand das glück hat, dasz beiderseitige zufriedenheit stattfindet, dasz er wie sie mit der wahl zufrieden ist u. s. w.‘ von der dame des dichters ist aber gar nicht die rede. der sinn ist: ‚sogar wenn einem grade dasjenige zu teil wird, was nach der meinung aller leute *(wîp unde man)* das bessere ist, so ist unglück in der nähe, damit verbunden‘.

624 l. *dâbî.*

632 l. *alle durch sî.*

633 l. *mînem.*

652 l. *bestê.* so ist der ausdruck lebendiger: dasz nutzen immer beim schaden bleibt, ihn nie verläszt.

660 l. *mûre noch want* (Bech).

673 l. *daz ûz ougen, daz ûz muote.*

688. die hs. hat unverständlich *geherrigers.* Haupt schreibt *gæhers.* dies schlieszt jedoch den begriff des leichtsinns in sich, der hier durchaus nicht hervorgehoben werden soll, wie v. 696 deutlich zeigt. der zusammenhang verlangt ein wort ohne tadelnden beigeschmack, wie ‚leichter zu beeinflussen‘ oder ähnliches. aus diesem grunde ist auch Bechs *geringers* (= ‚leichter) zu verwerfen. dem sinne nach würde *bekêrigers* passender sein. doch entfernt sich dies zuweit von der überlieferung, worauf, wie die früheren beispiele zeigen, viel wert zu legen ist. darum möchte ich *gehœrigers muotes* vorschlagen. *gehœric* ist der, welcher den worten anderer sein ohr leiht, dann = ‚folgsam‘. hier würde es den überaus passenden gedanken ergeben, dasz die weiber viel eher als die männer anderen ihr ohr öffnen.

702 l. *wellen.*
722 l. *der entouc.*
723 l. *daz — daz.*
736 l. *immer.*
745 l. *geselle.*
763 l. *mîn juncfroūwe.* vgl. Erec 23 (var.).
744 und 817 ist von Haupt *joch* ohne gewähr in den text gesetzt. an der letzten stelle ist es einfach zu streichen, an der ersten ist es durch *und* zu ersetzen. *joch* hat im guten mhd. nicht mehr die copulative bedeutung ‚und‘. in der hs. steht v. 744 *noch,* dies offenbar durch das in der vorhergehenden zeile stehende *noch* veranlaszt; es ist keine verlesung von *ioch.*
810 l. *sô müezen wir ensâment âlten.* der dreisilbige auftakt ist nicht zu umgehen.

C. Hartmann als lyriker.

Wir haben im vorhergehenden aus den äuszeren kennzeichen der technischen vervollkommnung der lieder ihre ursprüngliche reihenfolge bestimmt. es wird sich nun darum handeln die letztere auch als psychologisch möglich, als ein fest geschlossenes ganzes zu erweisen, was den allgemeinen gesetzen einer individuellen entwickelung gehorcht. denn erst dadurch bekommt sie ihren wert. die epischen dichtungen Hartmanns können jedoch hierbei nicht völlig bei seite gelassen werden. denn wie das einzelne das verständnis des ganzen ermöglicht, so setzt andererseits ein überblick über das ganze jedes einzelne wieder in ein helleres licht und läszt auch auf die oft geringen elemente achten, in denen später erreichte ziele vorgebildet liegen.

Hartmanns auftreten fällt in die zeit, in welcher der ritterstand der angesehenste vertreter der litteratur geworden war, und wo derselbe endlich die stoffe und formen gefunden hatte, die seine wünsche, seine weltanschauung poetisch zum ausdruck brachten. seine jugend führt in die jahre, wo auf dem gebiet der lyrik wie der epik der bruch mit dem altheimischen eben erfolgt war. nach einigem schwanken hatte das deutsche lied dem romanischen minnegedicht, das deutsche volksepos der französischen erzählung den platz geräumt. die gegenstände,

mit denen sich die fantasie der poeten zu beschäftigen hatte, waren nicht mehr die alten, nicht mehr der natürliche, einfache aber ergreifende ausdruck der freude und des schmerzes, nicht mehr die gewaltigen und mit höchster meisterschaft entwickelten charaktere der alten sage: von dem bedeutsamen inhalt des lebens, war der schwerpunkt hinweg auf die äuszere hülle desselben gelegt. die dichtung dient in jenen kreisen, welche der zeit ihr gepräge aufdrücken, nur zur verherrlichung des ritterlichen lebens. die beiden hauptpflichten desselben, oder besser die conventionellen formen, in welchen es sich bewegte, frauendienst und abenteuer werden nunmehr auch mittelpunkt, ja inhalt des gesamten poetischen strebens. sie finden ihren typischen ausdruck eben im minnelied und roman.

Es ist eine selbstlose, man möchte sagen kindliche bewunderung und anstaunen des glanzes romanischer zustände, welche das ideal des ritterlichen lebens zu verwirklichen schienen, es ist nicht eigene dichterische unfähigkeit, welche dem konventionellen, entgegen dem charakter des deutschen dichters, unbeschränkten eingang und bürgerrecht gestattete. und diese grenzenlose bewunderung, sowie dies unbedingte herübernehmen der fremden dichtung war wieder nur aus dem grunde möglich, weil die ritterlichen ideen schneller aufgenommen und in die praxis umgesetzt worden waren, als dasz die deutsche, originelle poesie in entwicklung und verbreitung damit gleichen schritt hätte halten können; das rittertum brauchte aber einen adäquaten ausdruck der ihm eigentümlichen gedanken. man fand ihn bei den Romanen fertig vor und übernahm ihn nicht blosz im inhalt, sondern auch in der form, bis zur silbenzählung. Veldeke, Hausen und Fenis sind die hauptvertreter dieser richtung.

Auf die dauer war es dem deutschen nicht möglich ,sein gemütsleben so ganz hinter dem konventionellen zurücktreten zu lassen. der standpunkt der ersten zeit mit seinem übermäszigen enthusiasmus für das fremde muszte, wie das immer eintritt, gemildert werden. jene beiden seiten der modernen, höfischen poesie‘ die ausländische manier und die deutsche individualität muszten sich allmählich in gegensatz stellen, der ein aufgeben der ersteren oder ein gegenseitiges durchdringen forderte. so beginnt denn auf der einen seite eine

gewisse opposition, die sich zuletzt zu einer besonderen, reaktionären richtung ausbildet (Nîthart), andererseits eine vertiefung und umbildung der fremden stoffe. deutscher inhalt wird in die fremden formen hineingegossen und dafür sind Walther in der lyrik, Wolfram im epos marksteine. mit ihnen ist die höfische poesie in das alter ihrer höchsten blüte und kraft getreten.

Zwischen diesen beiden, so bestimmten punkten, bewegt sich Hartmanns dichterische tätigkeit. er greift aber nur als epiker mächtig in die bewegung der zeit hinein. hier bildet er das notwendige mittelglied zwischen Veldeke und Wolfram (sowie Gottfried). auf der einen seite bei Veldeke eine äuszerliche art der erzählung, auf der andern bei Wolfram eine psychologisch fein angelegte, die entwickelung eines charakters zeigende dichtung: mitten zwischen beiden Hartmann, der ähnlich seinem meister den stoff noch nicht so zu beherrschen und einem gedanken unterzuordnen vermag, wie Wolfram, der jedoch schon auf diesen seinen nachfolger hinweist, indem er, bereits in seinem Artusroman, bemüht ist, zu motivieren und zu vertiefen.[1]) namentlich verdient sein armer Heinrich in dieser beziehung das höchste lob. man begreift darum die hochachtung Wolframs und Gottfrieds für Hartmann: sie stehen beide auf seinen schultern.

In der lyrik nimmt unser dichter eine mehr untergeordnete stellung ein; hier war Reinmar ihm überlegen. aber entbehren auch seine lieder einer weitergehenden bedeutung für die entwickelung des minnesanges, so sind sie doch ungemein wertvoll für die auffassung der persönlichkeit Hartmanns.

Hartmann ist in seiner jugend in einer klosterschule gewesen; daran ist wohl nicht zu zweifeln. dieser aufenthalt hat für seine gesamte geistige entwickelung die gröszte bedeutung gehabt. von natur ist er keineswegs leidenschaftlich und leicht erregbar, wie Walther oder ein feuriger und kühner geist, wie Wolfram. sinnig und ernster als viele, vielleicht die meisten seiner genossen ist er dem schmerz wohl zugänglich; sein heiteres und liebenswürdiges wesen nimmt alle ein. aber seine verständige und ruhige art hält ihn ebenso sehr von leiden-

[1]) vgl. Lippold, quelle des Gregorius s. 37 ff., s. 50.

schaftlichem schmerz, wie überschwenglicher freude zurück. das gesteht er auch einmal selber: mir ist nie liebes oder ungemach geschehen, *ich lebe übele noch wol,* und darum kann mein mund auch nicht so ergreifend davon erzählen, wie die es verstehen, die beides freude und leid erfahren haben.

Diese ruhigere, kühlere gemütsart muszte durch das leben im kloster gewahrt und noch stärker entfaltet werden. zugleich lag aber sehr nahe, dasz dem knaben eine neigung für das religiöse, zur weltflucht eingeimpft wurde. unbewuszt wird Hartmanns gerade in dieser beziehung sehr empfänglicher sinn manche eindrücke aufgenommen haben, die für sein wesen bestimmend wurden.

Will man mit einem worte Hartmann als dichter und mensch charakterisieren, so nenne man ihn, wie es gern geschieht, den dichter der *mâze.* man musz freilich das wort etwas weiter und tiefer fassen als gewöhnlich. das höfische gebot der *mâze*, dem ein Walther nur schwer sich fügt, ist für Hartmann wie geschaffen, weil diese eigenschaft die grundlage seines charakters bildet. *mâze* beherrscht ihn in seinem ausdruck, in seinem handeln, ja in seinem empfinden: er kann ja weder rechte freude noch rechtes leid, tief wie andere, erfassen. er ist viel leidenschaftsloser. die minne bezwingt auch ihn, den jüngling, gar gewaltig, so dasz er eine dame zu minnen beginnt, aber er minnt *ze mâze,* so wie es sich geziemt.

So tritt er plötzlich in das hofleben ein mit eigenschaften, die ihn über kurz oder lang in konflikt mit dem ganzen flotten treiben der ritterlichen gesellschaft bringen muszten. in seinen natürlichen und unbefangenen anschauungen waren die elemente gegeben für einen gegensatz zu den etwas überspannten, fantastischen bestrebungen und gedanken der ritter. sein ernster sinn, durch religiöse eindrücke noch beeinfluszt, konnte im geeigneten moment zur weltflucht werden, und überhaupt die ganze individualität des talentvollen jünglings muszte mit den forderungen, welche die gesellschaft damals an die poesie stellte, in widerspruch geraten. denn wer wie Hartmann mit seinem subjektiven fühlen und handeln immer seiner eigenen reflexion objekt ist, wem die empfindung

nicht frisch und ungehemmt aus dem herzen dringt,[1]) der ist kein lyriker — und diesen namen zu verdienen muszte das streben jedes ritters sein und dessen, der es werden wollte. nicht umsonst hebt der dichter bei der charakterisierung des armen Heinrichs hervor *er sanc vil wol von minnen*: das verlangte man fast von einem jeden ritter. aber Hartmanns eigenart und begabung eignete sich mehr für ruhige, objektive darstellung, für didaktische lyrik, nicht für liebespoesie. durch die verhältnisse wurde er aber gerade auf diese geleitet. Veldekes Eneide, das muster aller höfischen epiker, war ja als unser dichter auftrat, noch nicht allgemein bekannt und hatte noch nicht seinen einflusz erlangt. dagegen herrscht unbestritten Hausen mit seiner romanischen mustern nachgebildeten poesie. es ist darum etwas ganz naturgemäszes, wenn Hartmann sich ihm ganz und gar anschlieszt, wie es schon vorher Reinmar getan hatte. Hausens einflusz auf ihn ist im inhalt und ausdruck nicht zu verkennen.

Die grenzen seiner begabung hat Hartmann bald erkannt: seine lyrik schneidet darum 1189 völlig ab, die eigentliche minnepoesie noch früher, etwa 1187. dabei kann man deutlich verfolgen, wie die aus seiner persönlichen beanlagung und bisherigen entwicklung heraus sich ergebenden gegensätze notwendig zu diesem abschlusse hindrängen und überhaupt den fortschritt seines dichtens bewirken. dies im einzelnen durchzuführen soll jetzt versucht werden.

Ueberblickt man zunächst die entwicklung des dichters im ganzen, so fällt zunächst der entschiedene übergang von der lyrik zum roman auf; in der lyrik aber wieder das plötzliche aufgeben der minnepoesie und der übergang zum kreuzlied. die charakteristische bewegung, die sich in dieser erscheinung zum ausdruck bringt, ist das streben von der einmal begonnen subjektiven dichtungsart hinweg zu stoffen, die eine objektive, mehr betrachtende und erzählende darstellung dulden bzw. fordern: je länger er dichtet, um so mehr wird sich der dichter der ihm gestellten aufgaben bewuszt und sucht sie zu lösen. so kann man in seiner dichterischen entwicklung drei abschnitte unterscheiden:

---

[1]) Burdach.

I. periode der minnepoesie.
II. periode des kreuzliedes (didaktische lyrik).
III. periode der epischen erzählung.

Die letzte ist die periode der vollendung, die erste hat mehr den charakter des versuches, des streites zwischen stoff und begabung, die mittlere, die zu den beiden andern in beziehung steht, sie organisch verbindet, ist ein vorläufiger austrag der verschiedenen gegensätze.

Jene gesamtbewegung, die sich in den dichtungen Hartmanns kund giebt, ist natürlich ihrerseits nur das produkt mehrerer solcher einzelner, entsprechend verlaufender bewegungen. diese lassen sich an der hand der früher gewonnenen reihenfolge deutlich erkennen. sie verlaufen in ganz typischer weise.

Aus dem kloster heraus wird Hartmann plötzlich in eine ganz neue welt versetzt, mitten in das ritterliche treiben an den hof seines herrn hinein. von turnier und frauendienst, von abenteuern und dem preise edler damen im lied hat er durch hörensagen wohl mancherlei in seine fantasie aufgenommen und sich so ein ideales bild des ritterlichen lebens konstruiert, welches er den neuen eindrücken und pflichten entgegenbringt. dieser erste rausch, diese schwärmerische begeisterung spiegelt sich unverkennbar in dem ersten gedicht des jungen knappen wieder: edler damen trefflichkeit hat mir schon immer (aber wie lange wohl?) das herz erfreut und soll es noch lange tun. freude und leid will ich mit ihnen tragen. denn

swaz wir rehtes werben
und daz wir man noch niene verderben,
des suln wir in genâde sagen.[1])

dies wort ist nicht ausdruck einer persönlichen neigung zu einer dame, es ist der erste, noch ungeschwächte ausdruck des enthusiasmus, der die harmlose seele des jungen dichters erfüllte.

Diese übergrosze, mehr theoretische begeisterung für den minnedienst muszte natürlich, da sie keinen realen hintergrund hatte, mit der zeit verschwinden. ein zurückgehen von diesem anfangsstandpunkt kündigt sich in der tat in einer zweiten strophe an, welche demselben ton, wie die erste angehört[2]):

---

[1]) 214, 1. [2]) 213, 29.

,mir ist es kein groszer schmerz, wenn ich die dame so selten zu sehen bekomme, deren preis mein leben geweiht ist; nirgends ist mir ja übler zu mut als bei ihr.' es ist das erste der gedichte, die sich gegen den minnedienst auflehnen und immer einmal zwischen die andern eingestreut sind. sie zeigen, dasz die in den liedern minniglichen inhalts geschilderten gefühle nicht immer buchstäblich zu nehmen sind, sondern dasz der dichter oft, namentlich in den ersten gedichten, nur wiedergiebt, was zu sagen in der poesie mode war und was die dichterische tradition vorschrieb.

So ist auch das folgende lied zu beurteilen, die überlegungen einer dame, ob sie ihrem geliebten gnade gewähren soll oder nicht.[1]) es macht auf den ersten blick einen fortgeschritteneren eindruck und man würde es an sich wohl nicht zu den ersten dichtungen Hartmanns stellen, zu denen es seiner technik nach doch gehört. als jugendwerk erweist es sich jedoch sofort durch die völlige abhängigkeit von einigen strophen Hausens, die genau dasselbe thema behandeln.[2]) es ist eigentlich nur ein übungsstück, ein modegedicht.[3])

Ebenso eine reihe der folgenden gedichte.[4]) in diese zeit fällt wohl die reise nach Nordfrankreich, auf der Hartmann mit einer zahl genossen seinen herrn begleitet haben mag. die durch die entfernung gegebene situation benutzt der dichter zu drei strophen, die von der hingebenden begeisterung des ersten gedichtes sich wieder um einen schritt entfernen, zum teil einen recht hausbackenen eindruck machen. sie enthalten wenig persönliches, aber viel allgemeine betrachtungen. im ersten lied vertreibt der dichter sich die zweifel an der treue seiner dame; das zweite richtet seine ermahnungen, untreue zu meiden, an die damen überhaupt; das dritte wird noch allgemeiner: ohne jedes hineinziehen persönlicher erlebnisse, wie es in den beiden ersten noch in einem beschränkten masze der fall war, behandelt es einen gemeinplatz. es ermahnt die männer, den frauen gegenüber ohne falsch zu sein.

---

[1]) 216, 1. [2]) MF. 54—55. [3]) genau ebenso wird auch Catulls übersetzung des Kallimacheischen gedichtes ,Haar der Berenike' beurteilt: auch dies ist nur ein übungsstück und jugendwerk. übh. ist eine vergleichung Catulls und Hartmanns hinsichtlich ihrer dichterischen entwickelung sehr lehrreich. [4]) 212, 13—36.

Der inhalt wird dabei immer dürftiger, dafür sucht der dichter in der form einigen ersatz zu bieten: durch wortspielereien. hier haben wir eine solche mit den begriffen *stæte* und *gæhe:*

dâ sî eht er vil stæte an sînem reinen site:
jâ erwirbet er ein stætez heil dâ mite,
sô des vil gâhelôsen gæhez heil zergât,
daz er an der gâhelôsen gâhes funden hât.

diese künsteleien sind für diese zeit äuszerst bezeichnend; sie bedeuten den verfall von Hartmanns minnepoesie.

An diese letzte strophe schlieszt sich ganz genau der ton VII mit seinen strophen an.[1]) man möchte fast sagen, die beiden in ihm verfaszten gedichte führten die in dem zuletzt besprochenen liede vereinigten elemente: gemeinplatz und wortspiel gesondert und darum um so deutlicher aus. das erste von ihnen giebt die beziehung zum minnedienst fast völlig auf; ‚auf regen folgt sonnenschein', darin gipfelt der inhalt, der unverkennbare beziehungen zu einem spruch Spervogels aufweist.[2]) das zweite ist ein spiel mit dem begriff *stæte,* sehr breit durch zwei strophen hin durchgeführt. es entbehrt gewis jeder persönlichen grundlage.

Von der anfänglichen schwärmerei für den frauendienst ist jetzt schon keine spur mehr da. die entwicklung ist von ihrem ersten höhepunkt bis zum gemeinplatz und zur wortkünstelei herabgestiegen. die letzte strophe scherzte sogar über das unglück, was der dichter sich durch seine untreue zugezogen haben will — nur dasz ihm das niemand glauben dürfte. der junge Hartmann bemüht sich hier augenscheinlich den flotten burschen zu spielen, was zu seiner treuherzigen art aber gar nicht recht passen will. dasselbe bestreben verrät ein sich hier anschlieszendes lied, was den munteren pagen, den seine kameraden auffordern, mit ihnen edle damen anzuschauen, recht hübsch zeichnet.[3]) das gedicht ist frisch und gefällt, weil es die wahren gedanken Hartmanns ausdrückt. die bedeutung des liedes ruht darin, dasz hier wieder einmal die schon früher offenbarte opposition gegen den minnedienst zum vorschein kommt. mit Hartmanns versicherung, sich nun *armen wîben* zuzuwenden, braucht man es dabei ebenso wenig so

[1]) 211, 27. [2]) vgl. MF. 20, 25. [3]) 216, 29.

genau zu nehmen, als mit der im nächsten gedicht gegebenen, dasz er schon lange einer spröden dame diene[1]): es ist dies ein ganz konventionell gehaltenes werk nach alter schablone.

Die entwicklung ist bis zu diesem punkte organisch und verständlich. von der höhe des höchsten enthusiasmus für frauendienst führt sie konsequent, schrittweise abwärts bis zu einer rein äuszerlichen minnepoesie, mit starkem hervortreten des lehrhaften elements. sein gesunder sinn und auch sein ruhiges, wenig empfindsames gemüt haben Hartmann von dieser minniglichen seite des ritterlichen lebens weggeführt. nur die mode hält ihn noch dort fest.

Aber diese entwicklung wird plötzlich unterbrochen. mit einem male führen die gedichte Hartmanns, der mittlerweile auch älter geworden ist und wohl den ritterschlag empfangen hat, zu der ersten, ja einer noch höheren höhe zurück, zum zweiten male mitten in die minnepoesie hinein. und, was noch merkwürdiger ist, dies mit groszer wärme, ja mit schwung im ausdruck — bisher am dichter fast unbekannte dinge.

Hierher gehören fünf, zeitlich gewis sehr nahe stehende gedichte, von denen die drei ersten alle eine trennung zweier liebenden zum gegenstand haben, die letzten zwei eine glückliche vereinigung nach vorangegangener scheidung. diese sind schwerlich fingiert, wenn auch wohl etwas gehoben. aber auch hier geht Hartmann nicht gleich aus sich heraus, sondern verbirgt sich lieber hinter der maske einer dame, als dasz er die eigene empfindung hervorströmen liesze. der gegensatz zu den früheren gedichten wird um so augenfälliger, als wir Hartmanns poesie zwar an technik und darstellungskunst zunehmen, inhaltlich aber recht dürftig werden sahen. es musz irgend ein ereignis eingetreten sein, was diesen umschwung, diese wärme der empfindung motiviert. dies kann nur das in jenen gedichten erwähnte minneverhältnis sein, an dem der dichter wirklich mit dem herzen beteiligt war. er liebt eine dame, aber der verkehr mit ihr wird ihm zuerst unmöglich gemacht. die gemütsstimmung, in die er dadurch gerät, wird in den ersten drei gedichten poetisch zum ausdruck gebracht.[2]) endlich gelingt es ihm, der dame seine neigung bemerklich zu machen: sie nahm es ,so auf, dasz

---

[1]) 209, 5. [2]) 217, 14; 212, 37; 214, 12.

ihr Gott immer lohnen möge'.[1]) der ausdruck besagt nicht besonders viel: sie wird nicht gerade ‚nein' gesagt haben oder sie hat geschwiegen. Hartmann betrachtet sie jedoch als seine dame, dient ihr um so eifriger, als er wohl nun eben ritter geworden sein mag, und ist sehr glücklich — freilich nicht allzulange. schon die andeutungen der etwas nüchterner gehaltenen Klage zeigen, dasz das verhältnis kein dauerndes bleiben sollte. die dame nahm an irgend welchen eigenschaften Hartmanns anstosz (er spricht von dem *wandel* seines *muotes*, aber auch des *lîbes!*),[2]) sie deutet ihm an, er möchte sich nicht weiter bemühen,[3]) zuletzt wendet sie sich völlig ab.[4])

Das muszte natürlich Hartmann bedeutend abkühlen und in der tat sehen wir das aus den nun folgenden gedichten: dieselben werden von jetzt ab wieder kälter und geschraubter. dies ist schon bei der Klage der fall, die mit ihrem lehrhaften ton und den breiten reflexionen über minneangelegenheiten tieferer empfindung entbehrt, wenn sie auch aufrichtig gemeint ist. die mit der Klage wohl ungefähr gleichzeitigen gedichte des II. tones sind wieder mehr konventionell gehalten. das von den rittern vielbeklagte warten auf erhörung wird hier in wenig charakteristischer, jedoch ernster weise geschildert.

Es vollzieht sich so eine zweite abkehr vom minnedienst und minnesang. die gereiftere kunst des dichters und die gröszere teilnahme an beiden im anfang bewirken, dasz dieselbe sich langsamer abspielt. wie energisch sie aber ist, das zeigt die gerade in diesem höchst charakteristischen moment wieder auftretende opposition gegen die forderungen des minnedienstes: das versprechen, der dame immer zu leben, wird vom dichter zurückgenommen.[5]) freilich folgt alsbald wieder die palinodie, doch entspringt sie nicht mehr dem lebendigen gefühl, wie jenes freudige *sî was von kinde unde muoz sîn mîn krône,* sondern mehr einem pflichtbewusztsein, mehr dem versprechen der treue, was er der dame gegeben hat: ‚wer so liebt, dasz er seine geliebte verläszt, der ist ein ungetreuer man'.[6])

Die ungnade der dame zeigt sich immer deutlicher und stellt das verhältnis in frage. Hartmann hofft zwar noch,

---

[1]) 215, 28. [2]) 205, 12. [3]) H. Kl. 16. [4]) 206, 16. [5]) 207, 11. [6]) 208, 32.

dasz er ihr noch einmal wie früher nahe stehen werde,[1]) aber sie löst die gegenseitigen beziehungen. bei der inneren teilnahme des dichters an diesem (wirklichen) minnedienst betrübt ihn das zuerst natürlich sehr. die ersten strophen nach dem ereignis verraten deutlich eine weiche, wehmütige stimmung: resigniert wünscht er der dame alles gute und entsagt jedem rachegedanken. die schuld nimmt er auf sich.

Der schilderung dieses seines unglücks sind eine reihe strophen gewidmet, einige des III (207, 11), alle des I. tones. aber man sieht, wie allmählich für den dichter dasselbe an bedeutung verliert, wie der schmerz verschwindet und nur künstlich festgehalten wird. die gedichte unmittelbar nach der aufkündigung (sie sind im III. ton verfaszt) sind wesentlich einfacher und natürlicher ausdruck seiner schmerzlichen gedanken ohne viel rhetorische zutat und langweilige reflexion. diese beiden elemente haben wir aber wieder in den darauffolgenden liedern gleiches inhalts (ton I): ermüdendes ausspinnen des gedankens, dasz sein *wandel* an dem ganzen unglück schuld sei und wieder ein spielen mit worten,[2]) was schon früher als ein so bezeichnendes symptom des verfalls erkannt wurde:

Sìt sinne machent sældehaften man
und unsin stæte sælde nie gewan,
ob ich mit sinnen niht gedienen kan,
dâ bin ich alters eine schuldic an.[3])

Eine einfache erwähnung seines liebesleides im verein mit der erwähnung des todes seines herrn schlieszt diesen abschnitt seines lebens und seiner dichtung und weist zugleich, eben durch das letztere faktum, nach der zweiten periode im poetischen schaffen Hartmanns hinüber.[4])

So ist der dichter zum zweiten mal dem frauendienst und seiner poesie gegenüber auf einen negativen standpunkt gekommen. zweimal hat er beiden sein vollstes interesse entgegengebracht. das erste mal als ganz junger, im höfischen leben ganz unerfahrener knappe aus enthusiasmus für die sache, nicht aus neigung zu einer dame; das zweite mal als älterer jüngling und ritter vor allen einer geliebten herrin zu

[1]) 208, 20. [2]) dies auch schon 207, 35. [3]) 205, 15. [4]) 206, 10.

ehren, wenn auch seine stellung als ritter mitgewirkt haben mag — und dieses mal in viel innigerer weise. sein ruhiger charakter, der dem überspannten abgeneigt war, hatte ihn das erste mal von der anfänglichen höhe schnell herabsteigen lassen: derselbe grund und dazu nun die üble erfahrung mit seiner dame verleiden ihm auch jetzt wieder die minne. es kehren die grundzüge jener ersten bewegung dabei wieder: abermals dokumentiert sich das abnehmende interesse durch offene auflehnung gegen die forderungen des frauendienstes und durch zunehmende kälte der gedichte, durch überhandnehmen der reflexion und der wortspielereien. beide male drängt das ziel der bewegung zum verlassen der minnepoesie und zum übergehen auf ein dem wesen des dichters entsprechendes gebiet: zu einer mehr betrachtenden poesie. wie vorher gegen ende des ersten abschnittes die behandlung allgemeiner lebensregeln darauf hin deutete, so beweist jetzt die Klage mit ihrer geradezu lehrhaften, dialogischen form das vorhandensein desselben strebens. so ist der charakter der gesamtentwicklung in diesen beiden ganz typisch verlaufenden sonderentwicklungen vorgebildet.[1])

So hat der gegensatz zwischen Hartmanns individualität und den forderungen der mode den dichter zweimal von der höhe hinabzusteigen gezwungen, ohne ausgeglichen zu werden. die didaktische poesie eines Spervogel sollte zuerst die beiden widerstrebenden elemente vereinigen, aber sie war im kreis der feinen gesellschaft nicht recht beliebt. da bot sich beim zweiten mal dem dichter durch die zeitverhältnisse ein stoff, der in jeder beziehung seinen wünschen und fähigkeiten entsprach — das kreuzlied, und zwar ohne hineinziehung der minne.

Mancherlei vereinigte sich, um Hartmann sich diesem ganz hingeben zu lassen: negativ die abwendung von der rein weltlichen minne, positiv die neigung für das religiöse, die durch die allgemeine begeisterung für das heilige unternehmen und den tod seines herrn wieder erweckt und ungemein gesteigert wurde; dazu vor allem die art des stoffes, der eine didaktische behandlung duldete. so nimmt Hartmann im märz 1188 das kreuz und verwertet die dabei gewonnenen eindrücke poetisch in gedichten, in denen er wirklich originell ist.

[1]) vgl. oben s. 98. 99.

Der gegensatz, der die minnepoesie durchzog, ist nun ausgeglichen, und wie Hartmann sich darüber freut, zeigt der eifer, mit dem er sich dem neuen hingiebt.

Mich hât die werlt alsô gewent,
daz mir der muot
sich zeiner mâze nâch ir sent . . .

dies urteil fällt er über die erste periode seines lebens und dichtens.

Den höhepunkt seiner religiösen lyrik bildet das abschiedslied aus dem frühling 1189, welches in maszvollster weise religiöse empfindung und reflexion, gedankeninhalt und feines wortspiel, glatte ausdrucksweise und vollkommene form in sich enthält. es vereinigt alle eigentümlichkeiten des Hartmannischen talents und setzt sie in wohltuender weise in einklang. es ist das letzte lyrische produkt des dichters. er beschlieszt diese zweite periode seines schaffens, wieder gleichsam das resultat seiner gesamten bisherigen entwicklung zusammenfassend, mit den höchst bedeutsamen worten:

Ir ringent umbe liep, daz iuwer niht enwil:
wan müget ir armen minnen solche minne als ich?

Mehr als ein jahr muszte infolge der teilnahme am kreuzzug Hartmanns dichterische tätigkeit ruhen. nach seiner rückkehr tritt die frage nach einem für sein talent geeigneten stoff wieder an ihn heran. auch das kreuzlied hatte natürlich das interesse mehr und mehr verloren: es blieb nur das epos. hier war eben Veldekes Eneide in den ritterlichen kreisen bekannt geworden, ein roman, der aus den anschauungen und bestrebungen der ritter heraus entstanden, sie auch am besten zum ausdruck brachte. Hartmann findet bei seiner rückkehr die Eneide in aller händen: kein wunder, dasz sie ihn zur nacheiferung reizt. hiermit trifft er das für ihn glücklichste gebiet der objektiven, ruhigen erzählung, dem er nun auch treu bleibt.

Ueberschaut man die reihe seiner epischen erzählungen: Erec, Iwein, Gregorius, armer Heinrich, so wird man sich versucht fühlen in ihr eine parallele zu der reihe der lyrischen werke zu sehen, in beiden teilen seiner poetischen entwicklung eine weltliche und geistliche periode zu unterscheiden. im Erec und Iwein verherrlichung des ritterlichen lebens, der weltlichen freude, im Gregor und armen Heinrich ein hervorkehren des religiösen elements: so in der lyrik minnepoesie

und kreuzlied. aber dieser vergleich wäre äuszerlich. die geistliche lyrik ist doch mehr zufällig als in Hartmanns jugendleben begründet; die neigung zu einer betrachtenden poesie war ja nur durch die damals beginnende kreuzpredigt in diese bahn geleitet worden. der dichter hatte keineswegs die freude an dem glanz des lebens und treibens der ritter und des hofes überhaupt verloren. sie war nur hinter anderen, nicht minder glänzenden bildern von abenteuern in dem sagenberühmten orient und hinter religiösen interessen zurückgetreten.

Der übergang zur epischen erzählung, zum Artusroman bedeutet nur eine ganz consequente weiterführung des bis dahin gewonnenen standpunktes. frauendienst und ,rîterschaft' waren ja die beiden seiten des ritterlichen lebens. mit der verherrlichung des ersteren hat Hartmann begonnen, bis er dazu gelangte sich völlig davon abzuwenden: im roman dagegen beginnt nun der preis der letzteren, ein preis der sich eben so sehr steigert, der ebenso immer begeisterter wird, als das lob des minnedienstes verklang. haben wir in der periode von Hartmanns lyrik im allgemeinen eine rückschreitende bewegung, so ist die der epischen erzählung eine periode des kräftigsten vorwärtsstrebens.

Volkstümlicher, einfacher ist der Erec gehalten; er ist ja auch das anfangsglied der neuen reihe. dagegen ist der Iwein bereits das muster eines ritterromans für die feine gesellschaft. alles ist darin ,höfisch', und elegant. — mit einem male erfolgt der umschlag: auch die verherrlichung des ritters wird aufgegeben. Hartmann hat bisher *zer werlte* den sinn gekehrt; nun wendet er ihn *ze gote.* die gründe dazu können nur rein innerliche sein, und welche es sind, zeigt die einleitung des Gregor, deren aussagen man nicht einfach ignorieren darf; denn Hartmann hat sich immer als sehr aufrichtig erwiesen.

Ernstere gedanken haben allmählich in der seele des zu reiferen jahren gelangten dichters eingang gefunden. es reut ihn, dasz er sich durch sein ,herze' hat dazu verleiten lassen, dinge zu erzählen, die zwar den lohn der welt einbringen, nicht aber gottes huld. das haben ihm die jahre seiner unerfahrenen jugend geraten. ,jetzt weisz ich wohl', fährt er fort, ,wer den einflüsterungen des teufels gehör gebend auf seine jugend vertraut, darauf hin sündigt und denkt: du bist

noch ein junger mann; mit allen deinen sünden wird es schon noch gut werden, du kannst im alter noch busze tun, der denkt anders als er soll‘. man sieht, wie in dem mann sich eine gewisse religiöse besorgnis für das seelenheil geltend macht. die weltlichen stoffe von Artus und seiner tafelrunde erscheinen ihm **darum** allein so gefährlich und verderblich, weil sie unwahres schildern und deshalb sagt er weiter: ‚darum würde ich gern bereit sein, wahres zu erzählen, um auch gottes willen zu tun und so die last meiner sünden zu vermindern‘.

Wir haben hier eine erscheinung, wie sie sich auch sonst in der deutschen literatur findet, dasz in dichtern,[1]) die sich in ihrer jugend leidenschaftlich mit dichtungen von mären abgaben, später dieselbe ansicht erwacht von der unwahrheit und lügenhaftigkeit dieser romane, dasz sie wie eine mahnende stimme des gewissens zu ihnen spricht und sie auf ihr früheres treiben wie auf ein sünderleben zurückblicken läszt.[2]) dies ist sehr wohl begreiflich bei naturen, deren gefühlsleben sehr entwickelt ist, sehr wohl begreiflich in jener empfindsameren zeit.

Dieser mehr geistlichen richtung, die vielleicht durch die eindrücke aus seiner jugendzeit noch gefördert wurde, bleibt Hartmann treu und dichtet nun das nach form und inhalt vollkommenste seiner werke den ‚armen Heinrich‘. alle vorzüge seines dichterischen könnens, auf deren ursprung und entwickelung im einzelnen hingewiesen ist, vereinigen sich hier zu einem harmonischen und ansprechenden ganzen, welches einen würdigen abschlusz von Hartmanns dichten bildet und eins von den wenigen erzeugnissen jener zeit ist, welche auch dem modernen leser noch anziehend erscheinen.

---

[1]) und nicht blosz bei dichtern haben wir dies, wir finden dieselbe erscheinung oft bei rittern und vornehmen herrn, die nach einem leben in freude und herrlichkeit plötzlich der welt entsagen und ins kloster gehen. vgl. Ludwig III. von Arnstein (1139). es ist diese plötzliche weltflucht etwas jener zeit eigentümliches. vgl. auch Parzivals geschichte: frauendienst und abenteuer, dann Gralsuche und Gralkönigtum.

[2]) Gervinus G. d. D.[4] I, 431.

Beilage.

1.

18—20: Mîner freuden *sunne* der ist leider bedaht mit tôtvinsterre *naht*.	= Greg. 2499—2500: Ir vröuden *sunne* wart bedaht mit tôtvinsterre *naht*.
111: ich wart *mit sige sigelôs*.	= Iw. 7070: der wart *mit sige sigelôs*.
116: mîn *lancleben* ist mîn *gœher tôt*.	= a. H. 712: ir *lancleben* ein *gœher tôt*.
117-119: daz vor mîn *trûren* wære, dô ich was âne swære, daz wære mîn *bestiu freude* nû.	= Gr. 505/7: daz vor ir *trûren* wære dô sî was âne swære, daz was ir *bestiu vreude* hie.
51: der dâ *begrebet lebenden* man	= Er. 9599: durch daz in *lebende* was *begraben*.

2.

122—136: . . . ze disem lîbe niemen ist ein *sælec man* wan der *nie sælden* teil gewan. *sælec* ist der eine, der weder grôz noch kleine *deheiner sælden* wart gewert und ir ouch fürnames niht engert, wan er erkennet sælden niht und hât verguot, swaz im geschiht: sîn herze ist frî von senender nôt diu manegen bringet ûf den tôt, der *schœne heil gedienet* hât und *des âne gestât*, als ich mich leider wol entstân, wan ich den selben kumber hân.	= MF. 214, 12 ff. Niemen ist ein *sælic man* ze dirre werlte, wan der eine, der *nie liebes* teil gewan und ouch darnâch gedenket kleine. des herze ist vrî von sender nôt, diu manegen bringet ûf den tôt der *schœne heil gedienet* hât und sich *des âne muoz begân*. dem lîbe niht sô nâhe gât, als ich mich leider wol entstân, wande ich den selben kumber hân.
und 146—153: wan mîn *kumber* vil gar niwan von mînen *triuwen* kumet. ich enweiz, ob er der sêle frumet,	= MF. 214, 27—33: *diu nôt* von mînen *triuwen* kumt. ich enweiz, ob sî der sêle iht frumt: sine gît dem lîbe *lônes* mê

er tuot dem lîbe starke wê. ich hân von ir niht *lônes* mê, wan *trûren* den vil langen tac, daz ich mich niht getrœsten mac der guoten, diu	wan *trûren* den vil langen tac. mir tuot mîn stæte dicke wê, wand ich mich niht getrœsten mac der guoten, diu . . . .
9—11: diu vil swære gewonheit daz sô grôz *herzenleit* von *herzeliebe* geschiht.	= Gr. 452/54: . . . vrou Minne ir swære gewonheit: sî machet ie *nâch liebe leit.*
105—113: daz mir ze *sælden* ist geschehen, des muoz ich ze *unsælden* jehen: ich hân *mit liebe liep verkorn,* *mit gewinne gewin verlorn:* waz mînes *willen verdarp,* do ich allen mînen *willen· erwarp!* ich wart *mit sige sigelôs,* wan ich *mit wale* sî *verkôs*: mir hât der *wunsch gefluochet.*	= Iwein 7066—7074: der *wunsch vluochet* im sô: im gebrist des *leides* niht, swenn im daz *liebest* geschiht; wan sweder ir den *sige kôs,* der wart *mit sige sigelôs.* in hât *unsælec* getân aller sîner *sælden wân.* er *hazzet* daz er *minnet,* und *vliuset,* sô er *gewinnet.*
545—548: daz ein gesunt *starker man* sich des niht erweren kan, im beneme ein *krankez wîp* bêde sinne unde lîp.	= Iwein 3251—3256: Swie *manhaft er* doch wære und swie unwandelbære an lîbe unde an sinne, doch meisterte vrou Minne, daz im ein *krankez wîp* verkêrte sinne unde lîp.
33—36: ich kan wol *genâde lêren* *ze ungemache* kêren. ich gihe niht daz ich mache *senfte* ûz *ungemache.*	= Iwein 1879—1882: man macs *ûz übelem muote* bekêren wol *ze guote* unde niht *von guote* bringen *ze übelem muote.*
29: sît er *sîn selbes vîent* ist	= MF. 205, 11: sô möht ich wol *mîn* (Kl. 1452/3) *selbes vîent* sîn.
400—402: ich freu mich mîner *kurzen tage,* daz ich niht *immer* haben sol den swæren kumber, den ich dol.	= Iwein 7799—8000: . . . kumbers . . und lîd in gerner *kurzer tage,* danne ich *iemer* kumber trage.
773/4: *minner* noch *mêre* wan lîp, guot und êre.	Er. 842/3: *minre* noch *mêre* wan beide lîp und êre.

3.

67. 68: daz allerbeste rittersleben, daz got der werlte hât gegeben.	= Gr. 1507/8: . . . daz süezeste leben, daz got der werlde hât gegeben.
221. 22: alsô bin ich gescheiden enzwischen von in beiden.	= Gr. 795/6: nû bin ich gescheiden dâ zwischen von in beiden.

258/70:	= Erec 9521—9531:
swâ ir wille an geschiht,	— — — — — — — —
des enwelle ich mir ze heile jehen	gewancte ichs nimmer umbe ein hâr,
und zem besten, daz mir mac ge-	ir wille ensî mîn bestez heil.
sît si got der guote [schehen.	wan daz ist der meiste teil
an lîbe und an muote	rehter freude, die ich hân,
sô schône hât geêret	swâ ich iht des mac begân
und sî mir daz kêret	dâ ir wille an geschiht:
ze guote, swâ si immer kan,	des selben wenket sî mir niht.
so enwære ich niht ein sælec man,	von diu, swenne ich niht tæte
swâ ich ir triwen wancte.	gerne swie sie bæte,
swenn ich ir êre krancte,	dâ missetæte ich an mir
sô missetæte ich an mir	michels harter, danne an ir.
vil mêre danne an ir.	
597—603:	= Erec 5900—5906:
Lât er mich trûren in mîner jugent,	ich hân — — —
und so ich in mîner besten tugent	beide schœne unde jugent.
mit unfreuden alte	ich bin an der besten tugent.
unde er mir behalte	dir mac mit mir niht wesen ze gâch.
mîn freude, unz ich ir wol enbir,	nû, waz touc ich dir her nâch,
daz ich ir entouc noch si mir,	sô beide alter unde leit
nû, waz sol sî mir danne?	mir schœne unde jugent verseit?
	nû waz sol ich dir danne?
486: daz ich des lîbes wære ein zage	= Iw. 4913: daz ich des lîbes sî ein zage.
353/9: . . . von einem wîbe, (vgl. büchl. 763. 4; 517—20)	= Greg. 864 ff. [vgl. Iw. 1925. 26; 6464—7; 3137, 2089. 90; 6495. 6;]
diu an geburt unde an lîbe	an gebürte und an lîbe,
an ir sinne und an ir jugende	an rîcheit und an jugende
ist sô volkomener tugende,	an schœne und an tugende,
daz ir von rehte ein man,	an zuht unde an güete
dem si wol ir lîbes gan,	und an allem ir gemüete,
grôz êre in sînem herzen hât,	sô was sî guotes mannes wert.
360: des freude an guoten wîben stât	= MF. 206,19: swes freude an guoten wîben stât.
484: sô zæme mîn herze den wîben	= a. H. 1122: iuwer rede gezæme eim wîbe.
592/96: ob nu got ...	= Iw. 2466: zwâre ob er iuch rechen wil,
immer wil getrôsten mich,	sô sûmet er sich.
zwâre, sô sûmet er sich.	

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 1, Zeile 1 v. u. l. H. Kl. S. 3, Z. 19 l. Textkritik. Z. 31 l. regelmäsziger. S. 5, Z. 1 l. takt. Z. 9 v. u. äuszerlich. S. 6, Z. 12 l. weisz. S. 11, Z. 9 l. anlasz. S. 13, Z. 15 l. auszerhalb. S. 19, Z. 12 tilge das komma hinter (Hartmann). S. 20, Z. 14 l. zurückbleiben. S. 22, Z. 13 v. u. l. Straszburg. S. 25, Z. 19 v. u. l. figur. S. 26, Z. 16 v. u. l. II[1]. S. 34, Z. 18 l. obige regel. S. 36, Z. 3 v. u. ergänze: s. 52/3. S. 37, Z. 9 l. Klage. S. 39, Z. 10 l. Das. S. 41, Z. 19 l. die. S. 43, Z. 6 v. u. l. sunne — tôtvinsterre. S. 44, Z. 1 setze das komma nach ‚gedanken' hinter ‚gegensatz'. S. 47, Z. 3 hinter ‚sei' füge ein (vgl. s. 54 a. 2). S. 51, Z. 10 v. u. l. H. Kl. S. 56, Z. 13 v. u. l. dasz. S. 68, Z. 4 l. mehr schreiben. Z. 5 v. u. l. Strûzenhorn. S. 74, Z. 11 l. auszerordentliches.

Zu s. 12, anm. 2. Leider habe ich bei der unmittelbar vor dem druck erfolgten abfassung dieser anmerkung den abschnitt über responsion bei Burdach, Reinmar s. 84 ff., bes. s. 88 ff., an den ich mich nicht mehr erinnerte, auszer acht gelassen. Burdach gelangt hier zu dem resultat, dasz ‚responsionen' d. h. wiederholungen desselben gedankens nach inhalt oder form ebenfalls (abgesehen von dem gedankengang) die verbindung von strophen zum ‚liede' (im modernen sinn) herbeiführten. seine ausführungen berühren sich z. t. sehr mit den meinigen, doch weicht seine anschauung von dem mhd. liede von der meinigen, die sich mehr an Pauls ansicht anschlieszt und dieselbe weiter zu führen sucht, erheblich ab. ebenso ist Burdach in betreff der lieder Hartmanns zu ganz andern resultaten gelangt.

Zu s. 37. Herr professor Sievers hat die güte gehabt, mich auf einen aufsatz von Credner [III. Jahresber. d. geographischen Gesellsch. zu Greifswald 1888 I. teil s. 57 ff. ‚Über den Seebär'] aufmerksam zu machen, wo, wie ich ebenfalls glaube, eine wirklich befriedigende erklärung von ‚selpwege' zu finden ist. die höchst eigentümliche, aber öfter beobachtete erscheinung des sog. Seebären in der Ostsee (aber auch in der Nordsee bis zur nordfranzös. küste hin. vgl. s. 84 anm.) beschreibt der verfasser s. 71 ff. so: ‚Die luft ist an allen, später von der flut (sc. des Seebären) betroffenen küstenpunkten äuszerst ruhig ... übereinstimmend wird nur eine ‚flaue brise, leichter luftzug, ruhige luft' gemeldet. der ruhe der atmosphäre entsprechend war auch die see kaum bewegt, an den meisten stellen fast glatt oder doch nur ganz leicht gekräuselt ... von einem eigenartigen geräusch vor eintritt der fluterscheinung wird berichtet ... als ob ein kräftiger sturm im anzug wäre. mitten in dieser ruhe der luft und der meeresfläche steigt die see nun plötzlich und ohne jede merkbare äuszere ursache zu beträchtlicher höhe über ihr bisheriges niveau so plötzlich, so mit einem ruck, dasz am strande beschäfigte fischer nur mit mühe und nur zum teil noch trockenen fuszes die dünen des hinterstrandes zu erreichen vermögen ... auf offener see wird das schiff „Capella" plötzlich mehrere male hinter einander zur seite geschleudert, so dasz die mannschaft aus dem schlaf aufgeweckt wird und einen unfall befürchtend aus den kajüten an deck stürzt (s. 73). bei den anwohnern der Ostsee hat es an erklärungsversuchen nicht gefehlt. bald glaubte man, die ursache für das plötzliche aufbrausen der gewässer in der wirkung von winden in der tiefe des meeres erblicken zu müssen. ...' — vgl. im einzelnen noch s. 63 (no. 6) s. 67 (no. 24).

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS, HALLE A. S.

THESEN.

1. Im Arnsteiner Marienleich sind keine Daktylen anzunehmen. Ueberhaupt ist dieses Metrum als beabsichtigte Kunstform vor dem sog. jüngeren Minnesang im mhd. nicht nachzuweisen.

2. Die Auffassung von Lm. Walth. 85, 25 — 33 bei Wilmanns ist unrichtig; v. 33 ist zu lesen: *wâ von daz geschœhe, meister, das vint.*

3. Im Armen Heinrich sind die Verse 333 und 334 interpoliert.

4. Catull. 66, 59 propono: *diva Venus, vario ne solum in culmine cæli . . .*

